NUNC COGNOSCO EX PARTE

TRENT UNIVERSITY
LIBRARY

Digitized by the Internet Archive
in 2019 with funding from
Kahle/Austin Foundation

https://archive.org/details/samtlichewerkede0000eich

SÄMTLICHE WERKE

DES FREIHERRN JOSEPH VON EICHENDORFF

VIII

LITERARHISTORISCHE SCHRIFTEN

II

ABHANDLUNGEN ZUR LITERATUR

SÄMTLICHE WERKE DES FREIHERRN

JOSEPH VON EICHENDORFF

HISTORISCH-KRITISCHE AUSGABE

BEGRÜNDET VON WILHELM KOSCH UND AUGUST SAUER

FORTGEFÜHRT UND HERAUSGEGEBEN

VON HERMANN KUNISCH

VIII

LITERARHISTORISCHE SCHRIFTEN

II

ABHANDLUNGEN ZUR LITERATUR

VERLAG JOSEF HABBEL · REGENSBURG 1965

LITERARHISTORISCHE SCHRIFTEN

VON FREIHERRN

JOSEPH VON EICHENDORFF

II

ABHANDLUNGEN ZUR LITERATUR

AUF GRUND VON VORARBEITEN VON FRANZ RANEGGER

HERAUSGEGEBEN VON WOLFRAM MAUSER

VERLAG JOSEF HABBEL · REGENSBURG 1965

Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft

PT 1856. A1 1908 Bd 8, T. 2

Alle Rechte vorbehalten
© 1965 by Josef Habbel, Regensburg
Einband, Umschlag, Titelgestaltung Paquita Kowalski Tannert, Berlin
Auslieferung für die Schweiz: Christiana Verlag, CH-8050 Zürich
für Österreich: Josef Habbel, Wien I
Gesamtherstellung: Josef Habbel, Regensburg
Printed in Germany

Vorwort

Der vorliegende zweite Teil der literarhistorischen Schriften Eichendorffs bringt die beiden Studien „Der deutsche Roman des achtzehnten Jahrhunderts in seinem Verhältniß zum Christenthum“ (1851) und „Zur Geschichte des Dramas“ (1854), die knapp hintereinander entstanden sind und auch innerlich zusammengehören. Die erste zusammenfassende literarhistorische Arbeit des Dichters, die 1847 unter dem Titel „Ueber die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie in Deutschland“ erschienen war, ist in vieler Hinsicht anders geartet als die beiden vorliegenden Bücher; sie wird aus Gründen, die in der Einleitung zu Band 8/1 dieser Ausgabe erörtert wurden, im Zusammenhang mit der „Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands“ (Band 9) herausgegeben werden. Was in der Einleitung und im Anmerkungsteil (S. 165—84) von Band 8/1 über die geistigen Grundlagen, den Standort des Dichters, seine Absicht und seine Arbeitsweise, sowie über Textgestaltung und Kommentar der Ausgabe allgemein ausgeführt wurde, gilt auch für diesen Band. Einzelheiten über die Entstehung, Abhängigkeit und Wirkung der beiden Schriften über Roman und Drama werden im Anmerkungsteil des vorliegenden Bandes mitgeteilt.

Die anonym erschienenen Aufsätze und das Buch über die „neuere romantische Poesie in Deutschland“ hatten, vor allem im Kreis Gleichgesinnter, vielfache Zustimmung gefunden. Von befreundeter Seite kam die Aufforderung, Eichendorff möge der Literaturkritik treu bleiben und den eingeschlagenen Weg weitergehen [1]. Für die Fortsetzung seiner literarhistorischen Bemü-

[1] HKA, Bd 13, S. 166, Z. 14—17; S. 168, Z. 9—11; S. 196, Z. 2—11.

63540

hungen war aber Eichendorffs Erkenntnis, daß seine schöpferische Kraft am Versiegen war [2], entscheidender als irgendwelche äußeren Umstände. Literaturkritik betrachtete er in den letzten Jahren seines Lebens als eine seiner Lage angemessene Tätigkeit, die ihm ein gewisses Maß an innerer Genugtuung bringen konnte. Diese innere Befriedigung wurzelte aber nicht nur in seiner Freude an der Darstellung, sondern ergab sich vor allem aus der Spannung zur eigenen Zeit: In der kritischen Stellungnahme sah er eine Möglichkeit, in die geistige Auseinandersetzung einzugreifen und eine gewisse Wirkung auszuüben. Eichendorff mußte es erleben, daß der Geist der Zeit über jene Auffassung von Dichtung und von der Sendung des Dichters, die sein Denken und Wollen und das vieler seiner Zeitgenossen bestimmt hatte, hinausgewachsen war, ja, daß sich die Vertreter des sich ausbreitenden Liberalismus nicht nur in kritischer, sondern auch gehässiger Form gegen die Romantik und deren eigentlichen Kern: die Erneuerung des christlich-abendländischen Geistes, wandten [3]. Eichendorff war davon überzeugt, daß die Romantik „keine bloß literarische Erscheinung" gewesen sei. Sie habe vielmehr nach „einer inneren Regeneration des Gesamtlebens, wie sie Novalis angekündigt" hatte, gestrebt [4]. In den Zügen dieser geistigen und literarischen Bewegung dürfe das „wieder erstarkende katholische Bewußtsein" [5] nicht übersehen werden. Denn die Romantik sei in erster Linie eine „Reaction" gewesen: „Es mußte vor allem Andern nur erst der innerlich verstümmelte Mensch wieder hergestellt, der einseitigen Aufklärung des überfütterten Verstandes, der sich damals exclusiv der gesunde nannte, mußte die verborgene, tiefere Nachtseite der menschlichen Seele: Gefühl und Phantasie, erfrischend wieder beigegeben und das sonach erweiterte und ergänzte Dasein mit der großen Vergangenheit, von der es die Reformation geschieden, von

[2] HKA, Bd 8/1, S. XXXII—XXXIII.
[3] HKA, Bd 8/1, XLII—XLIII.
[4] HKA, Bd 10, S. 433, Z. 36—38.
[5] S. 119, Z. 9—10 dieses Bandes.

neuem in welthistorischen Zusammenhang gebracht werden. Jene dämonischen Grundkräfte der Seele aber können ohne Vermittelung eines Höhern über ihnen kein harmonisches Ganze bilden: man mußte daher ferner, ganz unprotestantisch, dem emancipirten Subject das Positive dem wandelbaren menschlichen Belieben die unwandelbare göttliche Wahrheit, mit einem Wort: die Kirche entgegensetzen. Das Alles that, oder versuchte vielmehr die Romantik und zwar vorzugsweise durch das Medium der Poesie[6]". Das Jahr 1848 hatte dem Dichter in drastischer Weise vor Augen geführt, daß dieser Versuch endgültig gescheitert war[7]. „Wir sind . . . keine Nation mehr, sondern ein verworrener Haufe von bloßen Prototypen aller möglichen und unmöglichen Zeitgeister, je nach den verschiedenen religiösen und politischen Bekenntnissen sich gegenseitig befehdend, hassend und anfeindend ohne irgend ein thatsächliches Resultat, da Ja und Nein mit wechselndem Glück beständig einander wieder aufheben[8]." Eichendorff war nun aber nicht der Mann, der die Herausforderung der Zeit nicht angenommen hätte. In jüngeren Jahren war es ihm darum gegangen, das dichterische Bild einer Welt darzustellen, die er im höchsten Sinne des Wortes für poetisch und damit für romantisch und christlich hielt, weil sie vom Geist der Sehnsucht und der Hoffnung nach Höherem erfüllt gewesen sei und weil durch das irdisch Endliche in ihr das Unendliche hindurchgeschimmert habe[9]. Seine Dichtung sollte aber nicht nur vom Geiste der Poesie getragen, sondern auch Kritik und Protest denen gegenüber sein, die „das große poetische Pensum, das uns der Himmel aufgegeben, ungeschickterweise vergessen hatten[10]". In den letzten Jahren seines Lebens verlieh der Dichter seinem Dasein dadurch Sinn und Zweck, daß

---

[6] S. 206, Z. 33—S. 207, Z. 13 dieses Bandes.

[7] HKA, Bd 12, S. 101—02, 115, 122 und S. 240—41 dieses Bandes.

[8] S. 107, Z. 25—31 dieses Bandes.

[9] S. 5, Z. 13—14 dieses Bandes; vgl. die dazugehörige Anmerkung Seite 443.

[10] HKA, Bd 10, S. 390, Z. 21—23.

er vor allem in seinen literarhistorischen Schriften den Versuch unternahm, das dichterische, menschliche und religiöse Ideal, dem er ein Leben lang gefolgt war, in seiner Tiefe zu deuten, in seiner Gültigkeit zu rechtfertigen und gegen die Angriffe der liberalen Rationalisten, die in vielfältiger Form vorgetragen wurden, zu verteidigen.

Roman und Drama

Der äußere Anstoß zur literarhistorischen Tätigkeit des Dichters, für die Eichendorff in vieler Hinsicht vorbereitet war, kam durch Karl Ernst Jarcke[11], der Eichendorff aufforderte, ein katholisches Gegenstück zur Literaturgeschichte Heinrich Gelzers zu schreiben. Gelzer wollte mit seiner „Deutschen Nationalliteratur" einen Beitrag zur „innern Geschichte des deutschen Protestantismus" leisten. Eichendorff sollte dasselbe nun für den Katholizismus tun. Dem Tagesschriftsteller Jarcke lag dabei besonders an einer Deutung der romantischen und nachromantischen Literatur in Deutschland. Eichendorffs Aufsätze in den „Historisch-politischen Blättern" und seine Schrift „Ueber die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie in Deutschland" (1847) waren das Ergebnis dieses Versuches. Daß es Eichendorff aber nicht darum ging, Tagesschriftstellerei zu leisten, wird besonders an seinen beiden Monographien deutlich. Sie stellen, wie im Grunde alle seine literarhistorischen Schriften, menschlich verbindliche Stellungnahmen in der geistigen Auseinandersetzung der Zeit dar; sie sind unmittelbarer Ausdruck seines Gefühls, seines Empfindens und seiner Überzeugungen. Hinter den kritischen Äußerungen steht daher nicht die Verärgerung eines Dichters, der sich verkannt und in seinem künstlerischen Bemühen mißverstanden glaubt, sondern ein Bekenntnis zu einer Auffassung von Dichtung, Welt und Mensch, das sich in einem langen Leben bewährt hatte. Dabei erkannte der Dich-

[11] HKA, Bd 8/1, S. XXXI—XXXVI.

ter, daß es nicht damit getan sei, dem Geist der eigenen Zeit kritisch entgegenzutreten, sondern daß es darum gehe, auch dessen Vorgeschichte aufzurollen. Wenn man, wie Eichendorff, die Romantik als „Reaction" deutet, liegt dieser Versuch auch nahe. So ging Eichendorff daran, in seiner Schrift über den Roman die geistigen Voraussetzungen und Grundlagen des 19. Jahrhunderts aufzuzeigen: „Unsere Aufgabe wird demnach hier der Versuch sein, die Geschichte der sittlichen und religiösen Verwandlungen Deutschlands im vorigen Jahrhundert, wie sie in unserm R o m a n e hieroglyphisch angedeutet sind, in kurzen Umrissen nachzuweisen [12]", schrieb er in der Einleitung zur Roman-Monographie. Es war ihm dabei wichtiger, „mit möglichster Beseitigung des bloßen Pulverfutters, die durch hochmüthige Schulweisheit, moderne Vorurtheile und willkürliche Systeme aufgewirbelten Staubwolken zu theilen, welche die Hauptrichtungen und Evolutionen verschleiern [13]", als sich streng an literarische Kriterien zu halten. Daher fand er auch nichts daran, den geistigen Anregern und Bewegern wie Lessing, Hamann, Herder und Lavater viel mehr Platz einzuräumen als ausgesprochenen Romanschriftstellern, und gelungene Abschnitte aus den Aufsätzen, in denen Grundlegendes mitgeteilt wird, in das letzte Kapitel des Buches einzufügen. So konnte die Studie über den Roman seine unabhängigste und eigenwilligste literarhistorische Schrift werden, die vor allem dort, wo Eichendorff aus gründlicher Sachkenntnis schreibt, treffende Porträts und Deutungen von dichterischen Werken bringt.

Die „Geschichte des Dramas" ist demgegenüber die abhängigste seiner literarhistorischen Studien. Sie ist zeitgenössischen Darstellungen sehr stark verpflichtet [14] und wurde daher von neueren Forschungen in mancher Hinsicht überholt. Eichendorffs persönliches Urteil tritt streckenweise deshalb zurück, weil sich der Dichter hier vornahm, räumlich und zeitlich weiter auszugrei-

[12] S. 6, Z. 23—27 dieses Bandes.
[13] S. 7, Z. 2—6 dieses Bandes
[14] Vgl. die Anmerkungen S. 432 und 521—567.

fen als seine Werkkenntnis reichte. Die Notwendigkeit dazu ergab sich aus der Absicht, die Eichendorff mit der Schrift verband. Während es im „Roman des achtzehnten Jahrhunderts" vor allem darum ging, an den verschiedenen Erscheinungsformen des Rationalismus und Subjektivismus im 18. und 19. Jahrhundert Kritik zu üben, sollten in der „Geschichte des Dramas" an Hand eines raschen Überblicks jene Zeugnisse in der abendländischen literarischen Tradition besonders ins Licht gerückt werden, die einer Verwirklichung von Eichendorffs dichterischem Ideal nahekamen. „Nirgend ist wol das Wesen der durch das Christenthum bedingten neuern Poesie schärfer ausgeprägt worden, als im spanischen Drama. Wollen wir aber dieses Wesen präcis bezeichnen, so können wir es nur Romantik nennen [15]." Den Gipfel christlichen Dramas in Spanien stellen die Werke Calderóns dar, die Eichendorff eingehend und aus echter Sachkenntnis bespricht. Auch in den Mysterienspielen und in den Dramen Shakespeares, in denen er „die geheimnißvollen Schauer der göttlichen Leitung [16]" zu spüren glaubt, sieht er glückliche Ausprägungen des europäischen Dramas.

Das eklektische Prinzip, „bloße Umrisse und Deutungen [17]" zu geben, rechtfertigt der Dichter mit dem Hinweis darauf, daß er keine Literaturgeschichte schreibe und daher von der Freiheit Gebrauch mache, die für seinen Zweck bedeutenden Erscheinungen herauszuheben [18]. In diesem Zusammenhang überrascht Eichendorffs Hinweis darauf, daß er danach gestrebt habe, sich „möglichst über die Parteien zu stellen [19]". Bei näherem Zusehen wird offenbar, daß eine solche Feststellung eines Dichters, der bewußt standpunktgebundene literaturkritische Studien verfaßt, nicht im engeren Sinne des Wortes verstanden werden

[15] S. 276, Z. 3—6 dieses Bandes.

[16] S. 211, Z. 20 dieses Bandes; vgl. weiters Eichendorffs Versuch, Shakespeares katholisches Bekenntnis nachzuweisen (S. 302).

[17] S. 301, Z. 24 dieses Bandes.

[18] S. 119, Z. 31—35 dieses Bandes.

[19] HKA, Bd 12, S. 170, Z. 32—33.

darf. Recht besehen weist sie auf die Dringlichkeit und den Ernst seines Anliegens zurück. Partei waren für Eichendorff die Vertreter aller jener Gruppen, die sich in Programm und Lebensführung in irgendeiner Weise auf den Rationalismus stützten, Partei waren aber auch die Pietisten und die Vertreter der katholischen und protestantischen Kirche. Der Standort der echten Dichtung, um die es Eichendorff ging, lag für ihn jenseits aller irdischen Fügungen. Er sah in ihr ein Glied innerhalb der göttlichen Weltordnung, in dem sich Überirdisches symbolhaft spiegelt[20]. Von diesem Dichtungsbegriff ausgehend fällte er seine Urteile und stellte er die Geschichte von Roman und Drama dar.

Gattungsgeschichte als Geistesgeschichte

In beiden Studien verfolgt Eichendorff den Weg einer bestimmten literarischen Gattung in einem gegebenen geschichtlichen Abschnitt. Diese Tatsache könnte die Vermutung nahelegen, daß es dem Dichter darum gegangen sei, Formprobleme in den Mittelpunkt seiner Betrachtung zu stellen. Dies trifft aber nicht zu. In keiner seiner literarhistorischen Schriften, auch nicht in der Literaturgeschichte, wo Eichendorff innerhalb der einzelnen Kapitel gelegentlich nach Gattungen gliedert, spielt die Form eine besondere Rolle. Eichendorff war jedoch für die Bedeutung der Form innerhalb des künstlerischen Ganzen nicht blind. In seiner Literaturgeschichte schreibt er: „Mit dem Wesen der Poesie mußte sich nothwendig auch die Form nach und nach verwandeln, die ja selbst hier ein Theil des Wesens ist[21].“ Wenn aber Eichendorff von Form spricht, so denkt er nicht an die Gattungsstruktur, sondern in erster Linie an die Gefälligkeit der Darstellung: „Der Stoff wird . . . das Untergeordnete, die Form, d. i. die Schönheit der Erscheinung, die Hauptsache sein[22].“ In

[20] HKA, Bd 8/1, S. XXXVIII—XXXIX; zu Eichendorffs Symbolbegriff vgl. die Anmerkung auf S. 446 und 534.

[21] LG, S. 105.

[22] S. 83, Z. 19—21 dieses Bandes.

den vorliegenden Studien ging es aber weder um eine formgeschichtliche, noch um eine ästhetische Untersuchung. Der Gedanke einer werkimmanenten Kritik lag ihm völlig fern. Die Gattungsform besaß für ihn nur symptomatische Bedeutung. Sie ist Ausdruck und Spiegel der „Gesammtbildung einer Nation", die ihrerseits „Ausdruck des sittlichen und religiösen Zustandes" und von dessen „Veränderungen [23]" ist. In der Einleitung zum „Roman des achtzehnten Jahrhunderts" weist Eichendorff mit Nachdruck darauf hin, daß nicht jede Dichtungsart „eine gleich scharfe Signatur" gebe. So erscheint das Lehrgedicht seiner Natur nach zu sehr auf einen „besonderen, oft ganz unpopulairen Zweck" gerichtet und die Lyrik „zu schwunghaft, subjectiv, ja persönlich, um daraus die Physiognomie einer ganzen Generation mit Sicherheit zu erkennen". Dagegen sei das Drama, „wo sich dasselbe irgend naturgemäß entwickelt hat", besonders dazu geeignet, diese Physiognomie zu bezeichnen; Deutschland aber habe bis zur Stunde „kein nationales Schauspiel" besessen. Woraus Eichendorff folgert, daß in Deutschland „der R o m a n der einzig zuverlässige poetische Ausdruck der geistigen Zustände [24]" sei. Diese Auffassung lag Eichendorff aus verschiedenen Gründen nahe. Die Erklärung dafür wird in der Unterscheidung zwischen Epos und Roman am deutlichsten ausgesprochen. Das Epos wurzelt in „Geschichte und nationaler Erinnerung", es ist daher seiner Natur nach „objectiv, plastisch, episch [25]". Das Christentum führte die Dichtung immer mehr „von der äußern Welt nach der innern Welt, vom Realen zu Gemüthszuständen, von Handlungen zu Charakteren, mit e i n e m Wort vom plastischen Epos zur idealen Seelenschilderung . . ., welche aber eben das Eigenthümliche des modernen R o m a n s bildet, der mithin wesentlich christlichen Ursprungs ist [26]". In der „Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands"

[23] S. 5, Z. 2—4 dieses Bandes.
[24] S. 5, Z. 19—S. 6, Z. 12 dieses Bandes.
[25] S. 12, Z. 11—13 dieses Bandes.
[26] S. 12, Z. 15—20 dieses Bandes.

faßt Eichendorff dann seine Vorstellung von Epos und Roman formelhaft zusammen: „Das Epos ist der Mensch in der Welt, der Roman die Welt im Menschen. Dort verschwindet das Subjective in dem großen Strom des Weltganges, der, weil er im Zweck und Ursprung unerforschlich, nur durch die Phantasie gleichsam divinatorisch aufzufassen ist. Im Roman dagegen ist nicht das Factische, nicht die plastische Gewalt der Handlungen, sondern deren Motiv der eigentliche Gegenstand der Darstellung. Die pragmatische Motivirung aber, diese Naturgeschichte des inneren Menschen, ist wesentlich Sache des Verstandes, und der Verstand, da es ihm weniger um die Schönheit, als um Deutlichkeit und Klarheit zu thun ist, wählt sich überall die freieste Form des Ausdrucks: die Prosa. Der Roman ist daher die Poesie des Verstandes in ungebundener Rede[27]." Im Roman wird für Eichendorff die große Einheit von Religion und Poesie am deutlichsten sichtbar. Diese Einheit habe im Mittelalter noch geherrscht, durch den modernen Rationalismus und Subjektivismus, die als treibende Kräfte hinter dem Protestantismus und der Aufklärung gestanden hätten, sei sie aber zerstört worden. Erst in der Romantik fand Eichendorff wieder eine echte Besinnung auf das Wesentliche, eine Sehnsucht nach dem Höheren, für die er in der Einheit von Religion und Poesie die einzige Gewähr sah. Um diesen Dreischritt in der Geistesgeschichte der Neuzeit (Einheit von Religion und Dichtung im Mittelalter — Zerstörung dieser Einheit durch Rationalismus und Subjektivismus — Sehnsucht nach Einheit und Identität in der Romantik) sichtbar machen zu können, führt der Dichter den Leser in einem langen Einleitungskapitel bis in das Mittelalter zurück. Auf diese Weise gewinnt er den nötigen geistes- und religionsgeschichtlichen Hintergrund für die Darstellung des eminent rationalistischen 18. Jahrhunderts. Die Besinnung der Romantiker auf den Roman als poetischer Gattung, die von Friedrich Schlegel ausging und sich auf Goethe berief, hatte für Eichendorff einen tieferen Sinn.

---

[27] LG, S. 118.

Er deutete sie als die Belebung einer ausgesprochen christlichen Literaturgattung, die vom Mittelalter her ihre tiefere Bestimmung besaß, in den rationalistischen Jahrhunderten aber ihres eigentlichen Wesens beraubt worden war. In der Weite des geistesgeschichtlichen Ausblicks, den der Dichter im Zusammenhang mit dem Roman des achtzehnten Jahrhunderts gibt, sah er auch die Rechtfertigung dafür, in das letzte Kapitel des Buches zur Bekräftigung seiner These auch solche Abschnitte aus früheren Aufsätzen (aus „Der neuen Poesie Österreichs" und „Der geistlichen Poesie Deutschlands") aufzunehmen, die ganz aus dem Rahmen einer Gattungsgeschichte herausfallen, da in ihnen überhaupt nicht von Prosa, sondern nur von lyrischen Gedichten und einigen Verserzählungen die Rede ist.

Den exemplarischen Wert für die Erfassung der sittlichen und religiösen Zustände, den Eichendorff vor allem dem Roman zuspricht, hat er später, wohl nach intensiver Beschäftigung mit dem Drama, auch dieser Gattung zugestanden: „Das Drama ist . . . mehr als jedes andere poetische Erzeugniß ein Spiegel der Gegenwart [28]." Und in der „Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands" äußert Eichendorff dann, daß jede der drei dichterischen Gattungen den gleichen symptomatischen Wert in bezug auf den Geist einer Zeit habe, und sagt in offenem Gegensatz zu dem, was er in der Studie über den Roman angeführt hatte: „Hiernach sehen wir denn auch unser Drama, obgleich es niemals zu nationaler Entwickelung gelangt ist, genau dieselben Bildungsphasen des Zeitgeistes durchmachen, wie wir vorhin auch beim Epos (gemeint ist: Epos und Roman) und bei der Lyrik bemerkt haben [29]." Als „Spiegel der Gegenwart" mußte das Drama „der neuen christlichen Weltansicht anheimfallen [30]" und später das Opfer des Rationalismus und des Subjektivismus werden. Mehr aber noch als der Roman konnte das Drama ein Abbild christlicher Weltauffassung werden, denn im Christentum

[28] S. 260, Z. 7—8 dieses Bandes.
[29] LG, S. 104.
[30] S. 260, Z. 10 dieses Bandes.

selbst sei ein „höheres dramatisches Element[31]“ angelegt, das sich aus dem Widerspruch von absoluter Forderung des Unendlichen und der Nichtigkeit und Begrenztheit alles Irdischen und Menschlichen ergebe: „Das Christenthum hatte das Irdische, indem es dasselbe mit dem Himmel in lebendigen Zusammenhang brachte, plötzlich unabsehbar erweitert; es hatte das ganze Leben zu einem Drama gemacht, dessen letzte Acte in das Unendliche hinüberspielen, und mithin einen unausgesetzten Kampf zwischen dem endlichen äußern Dasein und der in der menschlichen Natur begründeten, unendlichen innern Anlage eröffnet[32].“ Ausgehend von dieser Auffassung des Dramatischen konnte Eichendorff sehr leicht zeigen, daß die Ursachen dafür, daß es in Deutschland kein nationales (christliches) Schauspiel gab, in der Zersplitterung zu suchen seien, die die Reformation und mit ihr Individualismus und kritischer Geist herbeigeführt hatten. Nach der Darstellung des wechselvollen Weges, den das europäische Drama von der Ausbildung eines echt christlichen Schauspieles in den Mysterien und einer lebendigen christlichen Allegorie in den Dramen Calderóns über vielfache Spiegelungen und Brechungen durch den Ungeist des Rationalismus und Materialismus hinweg zurückgelegt hat, klingt das Buch in einer Forderung nach einem christlichen Drama aus. Den Begriff des christlichen Dramas faßt Eichendorff aber nicht in engem Sinne: „Es kommt überhaupt . . . nicht auf christliche Stoffe an, sondern auf die religiöse Auffassung und Durchdringung des Lebens, die sich grade an dem sprödesten Material der Wirklichkeit am wunderbarsten bewähren kann. Wir wollen auf der Bühne kein Dogma, keine Moraltheologie, nicht einmal in allegorischer Verhüllung . . . Wir hätten sonst eben wieder nur Tendenzstücke; und die greifbare Tendenz . . . verstimmt und verfehlt daher ihren Zweck . . . Wir verlangen nichts als eine christliche Atmosphäre, die wir unbewußt athmen, und die in ihrer Reinheit die verborgene

[31] S. 261, Z. 23 dieses Bandes.
[32] S. 7, Z. 30—S. 8, Z. 5 dieses Bandes.

höhere Bedeutsamkeit der irdischen Dinge von selbst hindurchscheinen läßt [33]."

Standpunktgebundenheit

Eichendorffs Studien über Roman und Drama sind also keine echten Gattungsmonographien, sondern Auseinandersetzungen mit den geistigen und sittlichen Zuständen bestimmter Zeiten, aufgezeigt an Hand repräsentativer Romane und Dramen. Die geistigen und sittlichen Zustände haben aber ihre Wurzel in der jeweiligen religiösen Bewegung, denn „alle Poesie ist nur der Ausdruck, gleichsam der seelische Leib der inneren Geschichte der Nation; die innere Geschichte der Nation aber ist ihre Religion; es kann daher die Literatur eines Volkes nur gewürdigt und verstanden werden im Zusammenhange mit dem jedesmaligen religiösen Standpunkt derselben [34]". Jede Seite der Darstellung der beiden Studien zeigt, daß es nicht die Literatur als ästhetisches Phänomen war, was Eichendorff fesselte, sondern der Weg der Religion in ihren vielfachen Spiegelungen in der Literatur. Dabei lag es für Eichendorff durchaus nahe, nicht nur polemische Hiebe nach allen Seiten hin auszuteilen, sondern auch gut gemeinte Ratschläge einzufügen, wie z. B. gegen Ende des „Romans des achtzehnten Jahrhunderts": „Es sollten, namentlich in religiöser Beziehung, die Protestanten, die noch Christen sind, es endlich verschmähen, in unwürdiger Kameradschaft mit dem schadenfroh applaudirenden Zeitgeist, gegen den Katholizismus offen oder hinterrücks zu agitiren; . . . Die Katholiken dagegen, von der allgemeinen Influenza mehr oder minder mit ergriffen, sollten ihrer ursprünglichen tiefpoetischen Heimat gedenken, anstatt in der Fremde längst ausgetretene Pfade noch breiter zu treten [35]." Es gehört zum Wesen der standpunktgebundenen Literaturgeschichtsschreibung, daß sie nicht die Ganzheit eines

[33] S. 422, Z. 20—34 dieses Bandes.
[34] LG, S. 110.
[35] S. 241, Z. 28—32 und S. 242, Z. 3—6 dieses Bandes.

Werkes als Einheit von Gehalt und Form ins Auge faßt, sondern den einen oder anderen gehaltlichen Aspekt bewußt ins Licht rückt. So überrascht es nicht, daß Eichendorff in seinen Studien nicht nach streng literarischen, sondern nach religiös-ethischen und weltanschaulichen Gesichtspunkten gliedert.

Die Standpunktgebundenheit von Eichendorffs Literaturbetrachtung kommt aber nicht nur in der Auswahl des Stoffes, in dessen Gliederung und in der Beurteilung der einzelnen Werke zum Ausdruck; Eichendorff setzt im Grundsätzlichen an. In den Anmerkungen wird an mehreren Stellen darauf verwiesen [36], daß sich der Dichter bei seiner Darstellung mit Vorliebe der Schlagworte der Zeit bediene, diese aber gelegentlich umdeute und in christlich-religiösem Sinne verwende; so z. B., wenn er von jenem „uralten Communismus" spricht, „der von jeher Alle und Jeden zu gleichen Theilen berufen hat zur Erbschaft ihres gemeinsamen Vaters im Himmel [37]", vom Weltbürgertum als einem „wiederaufdämmerndem Bewußtsein des großen Verbandes, womit die Kirche alle Nationen brüderlich umfaßt [38]", vom „echten Liberalismus", der mit dem Christentum „großgewachsen [39]" sei, von den „wirklichen höhern und poetischen Elementen des Lebens [40]" im Gegensatz zur platten Wirklichkeit, oder wenn er das Ganzheitsideal der deutschen Klassik von der biologisch-geistigen Ebene auf die religiöse überträgt [41]. Im Zuge dieser Verchristlichung politischer und literarischer Begriffe versucht der Dichter auch die einzelnen Dichtungsarten so zu umschreiben, daß sie von selbst im Christentum ihre höchste Vollendung finden. Auf die eigenwillige Fassung der beiden Begriffe Roman und Drama wurde schon oben hingewiesen. Noch deutlicher wird diese Absicht des Dichters bei der Definition des

---

[36] Vgl. die Anmerkung zu S. 192, Z. 23 auf S. 497 dieses Bandes.
[37] S. 192, Z. 23—25 dieses Bandes.
[38] S. 409, Z. 29—30 dieses Bandes.
[39] S. 288, Z. 8 dieses Bandes.
[40] S. 131, Z. 1—2 dieses Bandes.
[41] S. 195, Z. 7—10 dieses Bandes.

Begriffes tragisch. Er schreibt: „Wenn wir die tragische Stimmung überhaupt als das Gefühl der Nichtigkeit und Begrenzung alles Endlichen durch die in der menschlichen Natur begründete Forderung des Unendlichen erkennen müssen, so ist ohne Zweifel grade das Christenthum die tragischste Religion, und konnte mithin nimmermehr der Idee der Tragödie, als der vollendetsten dramatischen Form, feindlich entgegentreten. So mächtig vielmehr war dieses höhere dramatische Element im Christenthum, daß dasselbe, nachdem es die alte Bühne überwunden, sofort den Bildungsproceß von seinem religiösen Ursprunge ab wieder aufnehmend, das neue Schauspiel aus der Kirche selbst herausbildete [42]." Von dieser Bestimmung des Tragischen und des Dramatischen her erklären sich viele seiner Urteile. Sie liegt der hohen Einschätzung Calderóns ebenso zugrunde wie der Kritik an Zacharias Werner, oder der Tatsache, daß er die drei Einheiten des Aristoteles und des Boileau als Fesseln ansieht, die sich aus der Verkümmerung von Phantasie und Gefühl ergeben hätten [43] und aus denen sich selbst Schiller nicht habe befreien können.

Stellung innerhalb der Forschungsgeschichte

Wollte man Eichendorffs Monographien mit dem Maßstabe messen, den die Literaturwissenschaft an gattungsgeschichtliche Darstellungen legt, so würde man seiner Absicht und seiner Leistung nicht gerecht werden. Man müßte vor allem das, was ihren Wert ausmacht, gegen sie ins Treffen führen: die Subjektivität des Blickes und des Urteils, die feste Standpunktgebundenheit des Verfassers, die Unwissenschaftlichkeit der Methode und, auf weiten Strecken, die Form der Darbietung, die künstlerischen Anforderungen eher entspricht als wissenschaftlichen. In diesen Punkten unterschieden sie sich schon zu Lebzeiten Eichendorffs von dem, was es damals auf gattungsgeschichtlichem Gebiete

[42] S. 261, Z. 16—17 dieses Bandes.
[43] S. 314—16 dieses Bandes.

gab. Die Erforschung der Gattungen stand damals in ihren Anfängen. Nur wenige Untersuchungen zu literarischen Gattungen lagen vor. 1841 war Oskar Ludwig Bernhard Wolffs „Allgemeine Geschichte des Romans, von dessen Ursprung bis zur neuesten Zeit" in Jena erschienen [44]. Es ist anzunehmen, daß Eichendorff das Buch kannte, ein Einfluß auf sein Urteil und auf seine Darstellung konnte im einzelnen jedoch nicht nachgewiesen werden. Wolff gibt einen systematischen und gründlichen Überblick über das Romanschaffen von den ersten griechischen Vorläufern bis zu den nachromantischen Zeitgenossen. Das Buch ist mit großer Sachkenntnis geschrieben. Wolff ist der Meinung, daß der Roman „in freiester Bewegung [45]" ein „großes Stück Welt und Leben" spiegle, „das um seiner Wahrheit willen als ein Ganzes und immer Gültiges [46]" dastehe. Die enge Beziehung zwischen Einzelmensch und Gemeinschaft, die dabei zum Ausdruck kommt, lasse die Romane zu wichtigen kulturgeschichtlichen und gesellschaftlichen Dokumenten werden und vermittle einen „tieferen Blick in die Geschichte [47]". Trotz der Vorliebe für kultur- und geistesgeschichtliche Aspekte teilt er die Romane nicht nach inhaltlichen oder formalen Gesichtspunkten ein, sondern danach, „welche Stellung des Endlichen zum Unendlichen [48]" sie wiedergeben. Mit Hilfe dieses Gliederungsprinzipes glaubt Wolff, „weder den Kampf mit den Leidenschaften, noch mit den niedrigsten Hin-

---

[44] Die zweite vermehrte Auflage, nach der hier zitiert wird, erschien in Jena 1850. — Christian Friedrich Blankenburgs „Versuch über den Roman" (1774), der eine Theorie des Romans darstellt, die Übersetzung von John Dunlops „Geschichte der Prosadichtungen, oder Geschichte der Romane, Novellen, Märchen usw.", Berlin 1851, die den deutschen Roman nicht bespricht, und Ignaz Heinrich Wessenbergs Schrift „Über den sittlichen Einfluß der Romane", Constanz 1826, die keine Monographie darstellt, wurden hier nicht berücksichtigt.

[45] Wolff, Roman, S. 15.

[46] Ebenda, S. 8—9.

[47] Ebenda, S. 11.

[48] Ebenda, S. 16.

dernissen[49]" ausschließen zu müssen und auch das „Sociale (Bürgerliche)" und das „Thierische (Dissolute)[50]" mit einbeziehen zu können. Wolffs Gesichtspunkt: die Beziehungen zwischen Endlichem und Unendlichem, verdient deshalb besonders erwähnt zu werden, weil er auf jenen geistigen und weltanschaulichen Umkreis zurückweist, von dem auch Eichendorffs Literaturbetrachtung ihren Ausgang nahm. Auf Schritt und Tritt verrät Wolff die Abhängigkeit seines kritischen Blickes von den Ideen der Brüder Schlegel. Er geht aber über sie hinaus. Sein Begriff der Literatur, der das „Sociale" und „Dissolute" mit einschließt, unterscheidet sich grundlegend von jener Auffassung von Poesie, die A. W. Schlegel in seinen Wiener Vorlesungen vertrat: „Zum poetischen Gehalte ist erforderlich, daß es Ideen, d. h. nothwendige und ewig wahre Gedanken und Gefühle, die über das irdische Dasein hinausgehen, in sich abspiegle und bildlich zur Anschauung bringe[51]." Darüber hinaus faßt Wolff den Begriff des Unendlichen sehr weit. Er sieht ihn keineswegs nur im Zusammenhange mit der Religion. Das Unendliche erscheint ihm in jedem höheren Geistigen und Ideellen. Dadurch, daß Wolff seinen theoretischen Auseinandersetzungen Begriffe zugrundelegt, die die Brüder Schlegel geprägt hatten, diese aber weitgehend säkularisiert, und dadurch, daß er den Begriff der Literatur auf das „Sociale" und „Dissolute" ausdehnt, geht er nicht nur über die romantische Literaturkritik hinaus, sondern weist er in seinem kritischen Bemühen um die Literatur auf die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts voraus. Im Gegensatz zu Wolff hielt sich Eichendorff eng an die Schlegelschen Begriffsbestimmungen. Ihm ging es ja nicht um die Bewältigung eines umfangreichen Materials, sondern darum, den wechselvollen Weg des christlichen Glaubens so nachzuzeichnen, wie er in der

[49] Ebenda, S. 16.

[50] Ebenda, S. 17.

[51] August Wilhelm von Schlegel: Sämtliche Werke. Hrsg. von Eduard Böcking. 10 Bde. Leipzig 1846; Bd 5: Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur, S. 30—31.

Literatur seinen Niederschlag gefunden hat. Niemand hat A. W. Schlegels Bestimmung der echten Poesie als Gefäß überirdischer Beziehungen ernster genommen als Eichendorff. Und den Begriff des Unendlichen konnte er nur in positiv christlichem, ja in katholischem Sinne verstehen. Darüber hinaus verband Eichendorff mit seiner Darstellung der Beziehungen zwischen Literatur und Religion im 18. Jahrhundert die Absicht, die große Sendung der „neueren" Romantik im Ablauf der Geschichte deutlich zu machen.

Gattungsgeschichtliche Untersuchungen im weiteren Sinne des Wortes waren auch die Wiener Vorlesungen August Wilhelm Schlegels „Ueber dramatische Kunst und Literatur" [52]. Schlegel ging es darum, „einen allgemeinen Ueberblick zu geben, und die Begriffe zu entwickeln, wonach der Kunstwerth der dramatischen Hervorbringungen verschiedener Zeitalter und Völker zu schätzen ist[53]". Zu diesem Zwecke versuchte er „die Theorie der dramatischen Kunst mit ihrer Geschichte zu verbinden, und zugleich die Vorschriften und die Muster dieser Kunst darzulegen [54]". Dabei sollte nicht die Geschichte einer Gattung im Zusammenhang mit der Literatur eines bestimmten Volkes gezeichnet, sondern der bedeutungsvolle Wandel einer bestimmten Gattung an repräsentativen Beispielen erfaßt werden. Die theoretischen Erörterungen zum Drama, denen A. W. Schlegel große Aufmerksamkeit schenkte, stellen den bedeutendsten Beitrag zur romantischen Dramentheorie dar. Schlegels Darstellung ist methodisch aufschlußreich. Sie bietet neben der Theorie Interpretation und Geistesgeschichte in enger Verbindung miteinander. Im Mittelpunkt seiner Betrachtung steht das Werk als Dokument einer großräumigen geistigen und geselligen Entwick-

---

[52] Adam Heinrich Müllers Vorlesungen „Ueber die dramatische Kunst", die eine Art Dramentheorie darstellen, werden hier nicht berücksichtigt, ebensowenig die Theatergeschichten von Löwen (1765), Prutz (1847) und Devrient (1848).

[53] A. W. Schlegel, Bd 5, S. VII.

[54] Ebenda, S. 3.

lung, die er zwischen antik und romantisch (= christlich) eingespannt sieht. Eichendorffs Standpunkt ist dem Schlegels gegenüber konzentrierter. Er betrachtet den, im Sinne Schlegels „romantischen" Zeitraum des Abendlandes, und innerhalb dieses Abschnittes kommt es ihm auf das Schicksal des Glaubens an. Der Zweck seiner Ausführungen liegt nicht in der Weite des Panoramas und nicht in der Fülle des Materials, sondern im Nachweis der Gültigkeit seiner These, wonach die Einheit von Religion und Poesie des Mittelalters durch den Rationalismus und Subjektivismus der nachfolgenden Jahrhunderte zerstört, dann aber durch die Romantik wieder angestrebt worden sei.

Die erste umfassende Monographie des deutschen Dramas stammt aus der Feder von Joseph Kehrein. Seine „Dramatische Poesie der Deutschen. Versuch einer Entwickelung derselben von der ältesten Zeit bis zur Gegenwart" erschien 1840 in Leipzig. Kehrein hatte sich zum Ziele gesetzt, die Entwicklung der dramatischen Literatur zu prüfen und das gewonnene Resultat „mit ruhiger Besonnenheit und unparteiischer Würdigung in einfacher Sprache darzulegen [55]". Jede Epoche wollte er mit gleicher Sorgfalt behandeln. Besondere Aufmerksamkeit widmete der Verfasser dem Zusammenhang zwischen Dichtung, Kulturgeschichte und Politik, sowie den anderen Künsten. Den umfangreichen Stoff gliedert er nach Perioden, die ungefähr den sonst üblichen Epochen entsprechen. Die Untergliederung erfolgt etwas schematisch nach Dichtungsarten, die wiederum meist stofflich untergeteilt werden. Kehreins Urteil stützt sich nicht auf formalästhetische Elemente, sondern auf ethische. Die streng katholische Gesinnung des Mainzer Schulmannes klingt aber nur selten durch. Die Gründlichkeit, Gewissenhaftigkeit und Materialfülle lassen in Kehrein einen Vorläufer der späteren positivistischen Forschungsrichtung erkennen.

Diese kurzen Hinweise auf die gattungsgeschichtliche Forschung der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zeigen, daß Eichen-

---

[55] Kehrein, S. V.

dorffs Studien zu Roman und Drama außerhalb der Tradition der literarhistorischen Forschung stehen. Wissenschaftliche Forschung lag aber auch gar nicht in der Absicht des Dichters. Seine literarhistorischen Abhandlungen wollen nicht das geschichtliche Einzelwissen erweitern, sondern festliegende Tatsachen deuten und in einen größeren Zusammenhang stellen. Die historische Wahrheit war dabei nur e i n Anliegen des Dichters; sich zur Wahrheit und Gültigkeit seiner Welt- und Dichtungsauffassung zu bekennen und auf die Zeitgenossen einzuwirken, war ihm ebenso wichtig. Nicht Beiträge zur Forschung, sondern Sammlungen von Paradigmata, d. h. von Beispielen, die, von seinem Standpunkt aus, Gültiges und Unzureichendes verkörpern, wollen seine Bücher sein. Und dafür brachte Eichendorff auch die nötigen Voraussetzungen mit: Frische und Leichtigkeit der Darstellung, Treffsicherheit des Ausdrucks und Eigenwilligkeit des Urteils. Mit all dem verbanden sich in seltener Weise menschliche Bescheidenheit und unerschütterliche Überzeugungskraft. Diese Elemente ließen literarische Dokumente zustandekommen, die für Eichendorffs Persönlichkeit und seine Zeit in gleicher Weise aufschlußreich sind.

Freiburg i. Br., Juli 1965

Wolfram Mauser

Inhalt

Vorwort V

Der deutsche Roman des achtzehnten Jahrhunderts in seinem Verhältniß zum Christenthum 1

Einleitung 5

Die Naturreligion 66

Die Religion der Moral und der Pietismus 88

Die Vernunftreligion 108

Die Humanitätsreligion 143

Aesthetisches Christenthum und Antichristenthum . . 194

Zur Geschichte des Dramas 247

Im Alterthum 251

Das christliche Drama 260

Das moderne heidnische Drama 311

Die neuere Zeit 349

Anmerkungen 425

Abkürzungen 427

Vorbemerkung 431

Der deutsche Roman des achtzehnten Jahrhunderts in seinem Verhältniß zum Christenthum 435

Zur Geschichte des Dramas 513

Namenverzeichnis 569

Wort- und Sachverzeichnis 583

Der deutsche Roman des achtzehnten Jahrhunderts in seinem Verhältniß zum Christenthum

INHALT

Einleitung 5
Die Naturreligion 66
Die Religion der Moral und der Pietismus 88
Die Vernunftreligion 108
Die Humanitätsreligion 143
Aesthetisches Christenthum und Antichristenthum 194

Einleitung

Die Poesie ist die Blüte der Gesammtbildung einer Nation, diese Bildung aber der Ausdruck des sittlichen und religiösen Zustandes derselben, dessen Veränderungen, gleichwie die wechselnden Jahreszeiten die Landschaft, unwillkürlich und nach unabänderlichen Naturgesetzen Klima und Physiognomie der Literatur bestimmen. Es wird daher immerdar die Poesie einer besondern Zeit vorzüglich die Sitte und religiöse Anschauungsweise dieser Zeit, auch wo sie gegen dieselbe opponirt, bildlich abspiegeln. Denn selbst ihre sogenannten Ideale, soweit sie auch über die Gegenwart hinauszuschreiten scheinen, was sind sie im Grunde Anderes als der Inbegriff aller Sehnsucht, Wünsche und Hoffnungen, der endliche Maßstab einer bestimmten Zeit an das Unendliche, Unermeßliche gelegt? Man durchlaufe nur einmal in Gedanken die ganze Scala dieser Ideale von Sigurd dem Schlangentödter bis zum Sigwart — welche Wechsel der Culturgeschichte rollt die bloße Musterung dieser imaginairen Weltbeherrscher vor unsern Blicken auf!

Nicht alle Dichtungsarten jedoch geben eine gleich scharfe Signatur. Das Lehrgedicht ist seiner Natur nach zu ausschließlich auf einen besondern, oft ganz unpopulairen Zweck gerichtet, die Lyrik zu schwunghaft, subjectiv, ja persönlich, um daraus die Physiognomie einer ganzen Generation mit Sicherheit zu erkennen. Ohne Zweifel wird diese Physiognomie durch das Drama, dessen Hauptaufgabe eben die Charakteristik des Lebens ist, überall am genauesten bezeichnet, wo sich dasselbe irgend naturgemäß entwickelt hat. Calderon versenkt uns in alle Tiefen jener wunderbaren Ritterlichkeit, die sich in Spanien am längsten gegen die moderne Bildung behauptete; Shakspeare

ist durch den germanischen Geist Altenglands, der durch seine Schauspiele weht, fast unser Landsmann geworden; und selbst die classischen Franzosen haben, ganz charakteristisch, ihren Theaterhelden die Allongenperücke aufgesetzt und sie am Hofe ihres theatralischen Ludwig's XIV. courfähig gemacht.

Allein in Deutschland besitzen wir bis heut noch kein nationales Schauspiel. Unsere Tragödien sind die Schleppträger fremden Pathos, und unser Lustspiel, seitdem wir den Hanswurst vornehm begraben, quält sich mühselig mit ausländischen Plattheiten ab, als hätten wir deren nicht schon zu Hause genug. In Deutschland ist daher nur der R o m a n der einzig zuverlässige poetische Ausdruck der geistigen Zustände. Die selbst in ihren Irrthümern und Thorheiten gründliche, grübelnde und mehr beschauliche als handelnde Natur der Deutschen ist recht geeignet für eine Dichtungsart, bei deren breiter Form oder vielmehr Unform der Dichter wie auf einem Spaziergange alles nur Erdenkliche, Natur und Menschen, Wolken und Kraut, Palast und Hühnerhof gemüthlich in seinem Gedächtniß einfangen kann. Und eben dieses bequeme Sichgehenlassen macht den Roman, der überdies neben der Lyrik bei uns am eifrigsten ausgebildet worden, zu einer wahren Musterkarte aller Gesinnungen und Narrheiten, Abgründe und Untiefen seiner Zeit. Unsere Aufgabe wird demnach hier der Versuch sein, die Geschichte der sittlichen und religiösen Verwandlungen Deutschlands im vorigen Jahrhundert, wie sie in unserm R o m a n e hieroglyphisch angedeutet sind, in kurzen Umrissen nachzuweisen.

Unsere ganze neuere Geschichte ist durchaus revolutionär, ein Kampf des Alten und Neuen. In diesem idealen Kampfe um die Zukunft ficht die Literatur im Vordertreffen: Gedanken, gleichviel ob gesunde oder verkehrte, sind ihre Schwerter, ihre Macht die ewig schwankenden, leichtbestimmbaren Massen. Nun wird aber Der am wenigsten über den Gang eines Krieges sich orientiren können, den man mitten in das Getümmel und den Pulverdampf hineinstellen wollte. Es wird mithin auch hier

weder auf ängstliche Jahreszahlen, noch auf die ästhetische Bravour Einzelner, sondern vielmehr darauf ankommen, mit möglichster Beseitigung des bloßen Pulverfutters, die durch hochmüthige Schulweisheit, moderne Vorurtheile und willkürliche Systeme aufgewirbelten Staubwolken zu theilen, welche die Hauptrichtungen und Evolutionen verschleiern.

Die Welt war culturmüde und blasirt, sie hatte sich noch einmal mit ihren abgestandenen Tugenden und Künsten wie eine alte Kokette ausgeschmückt und konnte weder leben mehr, noch sterben. Da trat ein Kind mitten unter die Altklugen und sagte: „Wenn ihr nicht werdet wie die Kinder, so könnt ihr nicht in das Himmelreich eingehen!“ Aber den classischen Philistern kam das eben kindisch vor, sie hatten kein Herz für den Himmel wie für die Erde; in Konstantinopel, dieser Caricatur des alten Roms, wurde die neue Lehre lau und politisch als Hofsache genommen, und eine ungeheuere Langweiligkeit lagerte über dem ganzen gebildeten Europa, wie faules feuchtes Wetter alle Fugen des alten Baues zersetzend. Da kamen die germanischen Völker wie eine Naturgewalt von ihren Waldbergen herab, zertrümmerten die morschgewordene lügenhafte Pracht, und hoben das verlassene Kind begeistert auf ihre Schilde. Und aus diesem Bündniß des altnordischen Geistes mit dem christlichen ist das Ritterthum entstanden, d. i. das durch seinen beständigen Bezug auf die Religion idealisirte Heldenleben.

Man hat sich in unserer Zeit oft darüber verwundert, wie ein so lebenskräftiges Geschlecht eine Religion der Entsagung so herzhaft ergreifen konnte. Als ob es etwa heldenmüthiger wäre, in thierischer Genüge und Genußsucht dem Erdgeist zu frohnen, als ihn zu bezwingen und das Leben kühn an ein Höheres zu setzen! Das Christenthum hatte das Irdische, indem es dasselbe mit dem Himmel in lebendigen Zusammenhang brachte, plötzlich unabsehbar erweitert; es hatte das ganze Le-

ben zu einem Drama gemacht, dessen letzte Acte in das Unendliche hinüberspielen, und mithin einen unausgesetzten Kampf zwischen dem endlichen äußern Dasein und der in der menschlichen Natur begründeten, unendlichen innern Anlage eröffnet. Und diesen tragischen Kampf sehen wir jenes Heldengeschlecht nun jugendlich aufnehmen, ein großartiges Ringen mit den Drachen und Lindwürmern ungeheuerer Leidenschaften. Der furchtbare Egoismus der rohen Kraft wird zur Hinopferung um Gotteswillen, die unbewachte Willkür zum weltlichen Gewissen der Ehre, die Liebe zu einer religiösen Macht, wie sie ihnen in der heiligen Jungfrau in überirdischer Schönheit erschienen, deren Abglanz, auf die irdischen Frauen wieder zurückstrahlend, den idealen Minnedienst begründete. Seine eigenthümliche Heroenzeit aber hat dieses Ritterthum in den Kreuzzügen durchgefochten, und noch bis in die spätern Jahrhunderte hinauf gegen die Araber in Spanien.

Es konnte nicht fehlen, soviel Poesie des Lebens mußte auch in der Dichtung sich abspiegeln. Es war die germanische Waldnatur mit ihren Abenteuern, mit ihren Elfen, Berggeistern, Nixen, Riesen und Zwergen, wunderbar durchfunkelt von dem frischen Morgenroth, das in die ahnungsvolle Götterdämmerung der altnordischen Mythologie hereingebrochen. Es war dieselbe jugendliche Eroberungslust, die, wie dort Italien und Palästina, hier die fremden geistigen Elemente, das Altclassische und das Orientalische, anstatt von ihnen überwältigt zu werden, sich unterwarf und christlich machte. Diese Dichtung des Ritterthums aber bildete, dem wachsenden Zuge des letztern folgend, drei Hauptströme: den Kampf der gothischen, burgundischen und fränkischen Helden zur Zeit der Völkerwanderung im Nibelungenlied und Heldenbuche; die Geschichten von Karl dem Großen und seinen Gefährten; und endlich die Sage von Artus und dem heiligen Graal. Die Kreuzzüge selbst waren, weil sie der damaligen Poesie noch zu nahe standen, selten unmittelbarer Gegenstand derselben; aber ihr phantastischer, frommer Geist ist überall, und schon darin sichtbar, daß alle

früherliegenden Heldenfahrten mehr oder minder in Kreuzzüge verwandelt wurden.

Die Nibelungen ragen noch wie ein zackiges Gebirge aus der altnordischen Titanenwelt herein, da ringen noch jene Lindwürmer trotzig auf Tod und Leben mit der neuen mildern Weltansicht, der schöne Sigfried bezwingt den Drachen und erhebt den verborgenen Hort, er selbst aber ist früh dem Tode verfallen, und das Ganze endigt, wie eine herbe Tragödie, mit dem Zusammensturz der heidnischen Heldenwelt, die es fast zornig und widerstrebend abschließt. Entschiedener schon tritt die christliche Apotheose des Ritterthums in der Karlssage hervor. Der Hauptgedanke ist die göttliche Sendung des großen Kaisers und seiner Paladine zur Ausrottung des Heidenthums. Karl erscheint als Heiliger, seine zwölf Heldengenossen als geharnischte Apostel, der falsche Ganelon als der Verräther Judas; und Karl's tapferer Neffe Roland wird, obgleich in der unglücklichen Schlacht bei Ronceval von den Ungläubigen erschlagen, dennoch in höherm Sinne als Sieger gefeiert, weil er durch seinen Tod sich die Märtyrerpalme errungen. In den wesentlich allegorischen Dichtungen von Artus und dem heiligen Graal endlich ist die volle religiöse Bedeutung des Ritterthums poetisch niedergelegt, wie sie fast gleichzeitig auch in den geistlichen Ritterorden ins wirkliche Leben trat. Der Ritter soll durch Selbstbezwingung, hohe Thaten und Tugenden sich für seinen höchsten Beruf befähigen als Bewahrer und Verbreiter des Christenthums, dessen Geheimnisse durch die heilige Abendmahlsschüssel, worin Joseph von Arimathia das Blut des Heilands aufgefangen hat, symbolisch bezeichnet werden. Die funfzig Heldenritter aber, die um des Königs Artus Tafelrunde sitzen, sind die Hüter dieses heiligen Graal's. Diese geistliche Weihe des weltlichen Ritterthums bildet z. B. den eigentlichen Inhalt des Parzival von Wolfram von Eschenbach. In Waldeseinsamkeit fromm und sehnsüchtig aufgewachsen, wird Parzival durch den Glanz eines vorüberziehenden Ritterhäufleins in die Welt verlockt, und kommt nach mancherlei Abenteuern an des

Artus Hof. Doch unbefriedigt von den äußern Erfolgen, vielfach bitter getäuscht und gedemüthigt, verzweifelt er an Gott und stürzt sich trotzig in neue Abenteuer. Aber mitten in dieser Verwilderung treibt ihn der geheime Zug seiner edlern Natur zur Fahrt nach dem heiligen Graal. So kommt er zu dem Einsiedler Trevrizent, von dem er endlich das Irdische heldenhaft dem Göttlichen unterzuordnen lernt. Sein Bruder und seine frühern Gefährten ringen nun weltlich um dasselbe Ziel und sind ihm an Glück, Ruhmesglanz und ritterlichen Künsten überlegen, aber nur Parzival wird König im Graal.

Die bilderreiche Farbenglut des Orientalischen, womit das Abendland durch die Kreuzzüge in Berührung kam, blieb eigentlich immer nur eine phantastische Arabeske der christlichen Poesie, und hat diese nur mit der luftigen Wunderwelt der Feen dauernd bereichert. Eingreifender war der Einfluß des Altclassischen, das sie zugleich mit dem Christenthume von den Römern überkommen. Allein die Poesie der Alten war, wie schon oft genug gesagt worden, aus dem Gefühl einer harmonischen Gesundheit des endlichen Daseins hervorgegangen, die sich selbst genügende Verherrlichung, ja Vergötterung der Sinnlichkeit. Im Christenthum dagegen erhielt das Irdische nur durch seine höhere Beziehung, nicht durch Das, was es ist, sondern durch Das, was es bedeutet, seine volle Geltung und Schönheit. Jene war eine Poesie der Gegenwart, der Freude, diese eine Poesie der Zukunft, der Wehmuth, der Ahnung und der Sehnsucht; beide konnten nicht ineinander aufgehen. Die sogenannten Barbaren nahmen daher was bei den Alten groß, reinmenschlich oder sonst noch lebensfähig war, mit kindlichem Gemüthe auf, um es in ihrer Art in das neue Licht zu stellen und die eigentliche Heroen- und Götterwelt allegorisch dem Christenthume zu vermitteln. Dieser Proceß läßt sich vielleicht an dem Alexandergedicht des Pfaffen Lamprecht am deutlichsten erkennen, das übrigens, wie natürlich, in Plan und Motiven viel Verwandtschaft mit dem Parzival hat. Hier ist die Geschichte Alexander's des Großen, wie lateinische Traditionen

sie fortgepflanzt hatten, schlicht und einfach ins Altnordische übersetzt. Alexander kämpft „wie ein zorniger Bär, den die Hunde bestahn, der seine Wuth kühlt an Allem, was seine Klauen ergreifen.“ Auch das nordische Naturgefühl und die Lust am Wunderbaren üben, oft überaus lieblich, ihr eingeborenes Recht, z. B. in dem Walde voll prächtiger Blumen, deren Knospen, wenn sie sich erschlossen, wunderschöne Mädchen singend entsteigen, roth und schneeweiß gekleidet wie die Blumen. Der Held leuchtet noch in seiner vollen alten Größe, ist aber durch wenige eingeflochtene Züge fast unmerklich schon ein christlicher Ritter geworden, der in der gefangenen Gemahlin des Darius die Frauen ehrt, der am äußersten Ende der Welt ein echtdeutsches Heimweh fühlt, und den in jenem Walde mit den Mädchenblumen eine tiefe Wehmuth über die Vergänglichkeit alles Irdischen überkommt, „da die Zeit vollging, die Blumen gar verdarben, und hinstarben die schönen Frauen, die Bäume ihr Laub ließen und die Brunnen ihr Fließen und die Vögel ihr Singen.“ Und als er endlich den ganzen Erdkreis erobert, faßt ihn der menschliche Schwindel, und er will auch das Paradies stürmen und Zins haben von den Engelchören. Da tritt ihm am Himmelsthor ein Alter entgegen und mahnt ihn, sein Gemüth an Güte zu kehren, daß wenn ihn der Tod greife, Gott ihn aufnehme in sein Reich; und der Gewaltige beugt sich in Demuth vor dem unsichtbaren Höhern über ihm. „Da ward ihm vergeben.“ Aber von aller Herrlichkeit, da er starb, behielt er nichts als sieben Fuß Erde, wie der ärmste Mann.

Man sieht, diese ganze Zeit und ihre Poesie war also wesentlich nach dem Unendlichen gewendet. Da aber das Unendliche an sich undarstellbar ist, so mußte nun, um es zur poetischen Erscheinung zu bringen, seine Vermittelung mit dem Irdischen durch Symbolik versucht werden. Dies geschah auf zweierlei, einander scheinbar entgegengesetzten Wegen. Die Einen faßten alles Geheimnißvolle, das der Natur und dem Menschenleben einwohnt, in eine allgemeine Weltsymbolik zusammen, und

suchten dann von oben herab das Bild dafür in der irdischen Erscheinung, als einer bloßen Allegorie jener Symbolik. Diese Richtung erreichte in Dante ihren wunderbaren Gipfelpunkt. Andere dagegen, mehr organisch von der Mannichfaltigkeit und dem Einzelnen der bunten Weltanschauung ausgehend, suchten gerade umgekehrt für das gegebene Bild die höhere Bedeutung, und strebten, die halbvernehmbaren Naturlaute und was in der Menschenbrust gleichsam wie in Träumen zu uns spricht, jeden verhüllten Keim des Ewigen, von unten hinauf zu der symbolischen Schönheit emporzuranken, nach der sich Alle sehnen. Diese in der Gegenwart, in der Geschichte und nationalen Erinnerung wurzelnde Richtung ist ihrer Natur nach objectiv, plastisch, episch. Aber in beiden Fällen war jene Symbolik eine durchaus christliche, und wir haben bereits oben gesehen, wie das Christenthum die Poesie immer mehr von der äußern Welt nach der innern Welt, vom Realen zu Gemüthszuständen, von Handlungen zu Charakteren, mit e i n e m Wort vom plastischen Epos zur idealen Seelenschilderung überführte, welche aber eben das Eigenthümliche des modernen R o m a n s bildet, der mithin wesentlich christlichen Ursprungs ist.

Dieser Uebergang vom Epos zum Roman ist an sich keine Verirrung oder Entartung der Poesie, er hat seine innere Wahrheit in dem ganzen Entwickelungsgange der Nation, es ist dieselbe urkräftige Poesie, nur mit veränderter Weltansicht. Und diese neue Weltansicht war der Poesie wenigstens ebenso günstig als die alte sinnliche, denn es ist gar nicht abzusehen, warum im Reiche der Erfindung die historische Wahrheit, wie sie im Epos vorwaltet, mehr werth sein sollte, als die ideale des Romans. Eine falsche Idealität freilich, in der alles Sinnliche und Objective krankhaft zerfließt, ist überall, weil sie eines der unabweisbaren Elemente aller Kunst vernichtet, der Untergang der Poesie. Allein jene Weltansicht war eben die christliche, der damalige Roman hatte festen Grund und Boden in einer positiven Religion, die beständig auf ihre Bethätigung im äußern Leben, auf den Heroismus echten Ritterthums, mithin auf eine

wenngleich erhöhte Wirklichkeit hinwies, und ihn daher vor der subjectiven Verflüchtigung ins bodenlose Leere bewahrte.

Die willkürlichen Classificationen der Aesthetik haben in der Literatur, wo, wie im Leben, die Grenzen ineinanderlaufen, jederzeit viel Verwirrung angerichtet, und so sind in jener Uebergangszeit auch die Gebiete des Epos und des Romans, zumal bevor der letztere formell in Prosa übergleitet, selten mit vollkommener Sicherheit einzuhegen. Indeß läßt sich dennoch der alte Roman durch einige ihm eigenthümliche Hauptzüge scharf genug bezeichnen: Vorherrschen des Gefühls vor der Handlung, der innern Motivirung vor dem Factischen, geistiges Uebersiedeln der sagenhaften Vergangenheit in die lebendige Gegenwart, durchgehende Verklärung dieser Gegenwart durch den Glauben an eine göttliche Leitung in irdischen Dingen, und endlich der Wiederschein der himmlischen Liebe in einer idealisirten irdischen Liebe, die nun als ritterlicher Frauendienst überall in den Vordergrund tritt.

Diese in den Romanen abgespiegelte Weltansicht wird vorzüglich durch zwei große Dichter in zwei verschiedenen Richtungen repräsentirt: durch Wolfram von Eschenbach in ihrer ganzen strengen sittlichen Tiefe; durch Gottfried von Strasburg von der mehr heitern, weltlichen, ästhetischen Seite. Wir haben schon oben im Parzival gesehen, wie ernst sich dort Alles um den heiligen Graal gruppirt. In dem gleichfalls der Graalsage angehörigen Titurel (nur in den ersten 170 Versen von Wolfram, das Uebrige wahrscheinlich von Albrecht von Scharfenberg) erreicht jene ernstere Richtung ihren extremen Gipfelpunkt. Der christliche Glaubensheld vermag nichts durch sich selbst, aber Wunder durch den Beistand von Oben. Fortuna, die muntere Göttin der Aventiure, muß ganz der leitenden Vorsehung weichen, denn „Gelücke und soelden lûne lit an Gott alleine." Das „Brackenseil" ritterlicher Tugenden wird gewunden aus Zucht, Keusche, Milde, Treue, Mäßigkeit, Gottesfurcht, Scham, Bescheidenheit, Stetigkeit, Demuth, Geduld und Liebe, also im geraden Gegensatz zu dem Narrenseil unserer

neuesten Romane. Das Ritterthum geht fast im Geistlichen auf, die Priester sind gottberufene Könige, die besten Ritter Priesterkönige im Graal. Weniger mystisch und allegorisch dagegen entfaltet, obgleich unvollendet, Wolfram's Willehalm (Wilhelm von Oranse) in sehr objectiv und scharf ausgeführten Charakteren fast alle oben erwähnten Züge des Romans, Alles streng dem leitenden Gedanken unterordnend, daß den höchsten Preis erwerbe, wer „um Gott sich in Noth läßt finden, denn ihm sind die himmlischen Sänger hold, deren Ton so hell erklingt". Um des Christenthums willen verläßt die schöne Arabelle, Gattin des heidnischen Königs Tybalt, mit ihrem Entführer Wilhelm Hof und Glanz, den Christen zürnend, „weil sie wähnten, sie habe das um menschlicher Liebe willen gethan, sie hätte auch dort Liebe gelassen und holde Kinder bei einem Gatten, an dem sie keine Unthat gefunden; um Gottes Huld trüge sie jede Schuld, und einen Theil auch um den Marquis (Wilhelm)." Und als nun die Noth hereinbricht, und Wilhelm von Arabelle's Gatten und Vater in furchtbarem Kampfe bedrängt wird, mahnt sie noch vor der Schlacht mit rührender Milde zur Schonung gegen die Heiden, denn auch Gott habe seinen Mördern verziehen und für die Sünder sein Leben gelassen. Der Kampf selbst aber wird ganz wie ein Kreuzzug aufgefaßt, die Ritter streiten für das Himmelreich, dem verblutenden Viviand erscheint ein Engel in der Todesstunde, Wilhelm reicht wie ein Priester den Sterbenden das geweihte Brot. Endlich siegen die Christen, aber ihr Hauptkämpfer Rennewart fehlt, und mit Wilhelm's Klage über ihn schließt das schöne Gedicht.

Vor Allem aber ist es eben der scharfe Accent, der auf die Liebe gelegt wird, was den alten Roman eigenthümlich bezeichnet. Wir haben soeben gesehen, wie die Liebe im Willehalm durch Anknüpfung an das Höchste im Leben ihren Ritterschlag erhält; auch in einer Episode des Titurel erscheint sie in fast überirdischer Schönheit; in Flos und Blankflos von Konrad von Flecke aber bildet ihre Unschuld, ihr Schmerz und

endlicher Sieg schon den ganzen Inhalt des Romans. Hier, in das duftige Reich der Kinderwelt versenkt, ist es gleichsam der seelische Leib, die träumerische Ahnung von der Schönheit der Liebe, die wie ein Frühlingshauch Blumen und Laub des Gartens bewegt, wo Flos, ein Sohn des Königs von Spanien und die geraubte Blankflos miteinander aufwachsen und Liebe spielen. Und dieselbe Reinheit durchdringt das ganze Gedicht, wie Flos nachher seine Geliebte, die von seinem Vater insgeheim an morgenländische Kaufleute verkauft worden, mit unverwüstlicher Treue überall aufsucht, sie endlich bei dem zauberischen Sultan von Babylon wiederfindet, und vom Pförtner in einem Korb mit Rosen zu ihr gebracht wird; wie dann der Sultan, der die List entdeckt, sie verbrennen lassen will, und Beide dennoch es verschmähen, von heidnischen Zaubermitteln zu ihrer Rettung Gebrauch zu machen, bis der Sultan zuletzt, von solcher Treue gerührt, den Liebenden verzeiht und sie nach Spanien heimfahren läßt, wo inzwischen auch der König Feinix gestorben ist.

Hierzu bildet Tristan und Isolde von Gottfried von Strasburg, wo außerdem schon Alles fast nur auf Seelenschilderung ausgeht, ein entschiedenes Gegenstück. Tristan's Oheim, König Mark in Cornwall, will die schöne Isolde von Irland heirathen. Der höfische lebensgewandte Tristan übernimmt die Werbung für ihn, und führt die junge Braut zu Schiff dem Oheim zu. Isolde's Mutter aber hat ihr heimlich einen Liebestrank für Mark mitgegeben, den Isolde und Tristan unbewußt trinken und in unreiner Liebe zueinander entbrennen; also freilich scheinbar durch eine äußere unwiderstehliche Nöthigung, aber mit so meisterhafter Motivirung ihrer innern Empfänglichkeit für den bösen Trank, daß dieser eigentlich nur als Allegorie ihres eigensten Gemüthszustandes erscheint. Nun wird der ehrliche Mark unausgesetzt auf die empörendste Weise getäuscht, die falsche Isolde hat ihn wie eine schöne bunte Schlange zierlich umringelt. Trotz dieser Buhlerkünste werden doch Beide endlich von Mark verbannt, und leben nun zu-

sammen in der „Höhle der Liebenden", über deren Waldeinsamkeit der Dichter allen Zauber der Poesie verbreitet hat. Indeß auch hier verstört sie Mark und nimmt, schwachmüthig sich selber täuschend, Isolde wieder bei sich auf. Tristan aber muß entfliehen und verliebt sich, nicht ohne innere Vorwürfe und mit sophistischer Entschuldigung seiner Untreue, in eine andere Isolde.

Immerhin mag Gervinus Recht haben, wenn er annimmt, Gottfried habe in diesem genialen Gedichte seinen Helden eben nur als das Spielzeug von Glück und Leidenschaft und überhaupt nur einen ironischen Reflex des Zeitgeistes geben wollen. Jedenfalls aber zeugt die Thatsache, daß jene Zeit die Minne so auffassen und die Poesie diese leichtfertige Auffassung so verschwenderisch verschönen konnte, schon von dem religiösen Abfall der Liebe. Hier hat sie nichts mehr von ihrer überirdischen Beziehung, sie entsagt dem Himmel und will für sich allein gelten. Ehebruch, Lüge, Betrug, listige Verhöhnung des Eides und des Gottesgerichts, alles soll im Tristan durch die Macht der Liebe, sowie durch die höfische Virtuosität des Helden in allen weltlichen Künsten gerechtfertigt und geadelt, und diese Rechtfertigung durch die Schönheit der dichterischen Form vermittelt und verkleidet werden. Der Dichter sagt selbst, Liebe sei ein so seliges Ding, daß Niemand ohne ihre Lehen weder Tugend noch Ehre habe, sie lasse sich nicht erzwingen und nicht verbieten, und das Weib, das dabei gerne Lob und Ehre bewahre, sei aus der Art geschlagen, sei ein Mann an Gesinnung und nur mit Namen ein Weib; und nach diesem System der Minne wird dann Isolde als ein Ideal der Weiblichkeit hingestellt. — Man sieht, schon in so früher Zeit wurzelt das Ausschmücken der Liebe mit Glorien, die ihr nicht im mindesten zustehen, der falsche Heiligenschein und die Emancipation der Leidenschaft, jener Monstreliebe oder Liebemonstrums, das späterhin im Garten der Poesie alle Blumen aufgefressen und insbesondere den Roman jämmerlich zu Grunde gerichtet hat. Schon damals also, dem durch alle Geschichte gehenden Dualis-

mus der menschlichen Natur folgend, theilte sich der Roman in jene zwei auseinanderlaufende Richtungen, in die ideale des Wolfram von Eschenbach und die reale Gottfried's von Strasburg. Doch war das religiöse Element in der Nation noch zu gewaltig, und Wolfram's Tiefsinn beherschte, gleichsam als ein poetisches Gewissen, noch lange hin dieses ganze Gebiet, sodaß manche Romane, z. B. der „Lohengrin" eines unbekannten Verfassers, wegen innerer Verwandtschaft gläubig dem Eschenbach zugeschrieben wurden, viele andere, um höher zu gelten, sich absichtlich mit seinem Namen schmückten. Auch war jener Zwiespalt keineswegs etwa nur auf Deutschland beschränkt, sondern ging durch das ganze Abendland. Sehr natürlich; denn das Christenthum, die Religion der sittlichen Gleichheit, hatte diese Völker zu einer großen Familie gemacht und die Begeisterung der Kreuzzüge auch äußerlich verbrüdert; es war, wie im Leben, so auch in der Poesie überall dasselbe, nur nach den nationalen Eigenthümlichkeiten verschieden variirte Grundthema. So langen die Sagenwurzeln des Nibelungenliedes noch in die nordische Heldenmythe, die des Heldenbuchs in die gothische oder lombardische Zeit hinab. So boten die Engländer den Artus und seine Tafelrunde, die Franzosen und Italiener den Kreis von Karl dem Großen und seinen Genossen; und das Alles war im Titurel, Parzival, Lancelot, Wigolais, im Rolandsliede, im Reinold und Malagis und Ogier von Dänemark nicht blos in unserm heutigen Sinne übersetzt, sondern wahrhaft deutsch gemacht und also nationales Eigenthum geworden. Diese Universalität der Poesie, in den ersten Stadien ihrer Entwickelung durch die lateinische Weltsprache vermittelt und repräsentirt, erfoderte jedoch Sprachkenntniß und einen gewissen Grad historischer Gelehrsamkeit, und hatte daher zur natürlichen Folge, daß im Anfange die Poesie fast ausschließlich in die Hände der Geistlichen, namentlich der Mönche kam, ein Umstand, der nur günstig wirken konnte; denn die Dichtkunst ist eben eine Kunst, die nirgend im bloßen Volksliede erschöpft und am wenigsten durch die Breite eines vagen Dilet-

tantismus gefördert wird, sondern, um zu gedeihen, jederzeit der ernsten Pflege der wenigen vorzüglich Befähigten bedarf. Wer aber konnte hierzu berufener sein, als eben die Geistlichen jener Zeit? Häufig als ehemalige Krieger oder Lenker der Staatsangelegenheiten mit den bedeutenderen Beziehungen des Lebens vertraut, fanden sie dann im Kloster jene Unabhängigkeit und beschauliche Muße, die allein im Stande ist, große Erlebnisse dichterisch zu bewältigen, während sie andererseits mit dem Volke, aus dessen Mitte sie hervorgegangen, durch die Seelsorge beständig in lebendigem innern Verkehr blieben und also am geeignetsten waren, Kunst und höhere Einsicht auch wieder volksthümlich zu machen.

Diese letztere Aufgabe hatten sie auch in der That gelöst. Die frischen Quellen, die halbverschüttet durch den alten Sagenberg trieben, waren zu Tage gefördert, ein Jeder konnte nun mit geringer Mühe je nach seinem Maße davon schöpfen. Zur selben Zeit aber ging eine ungeheuere Erschütterung durch alle Gemüther, die Kreuzzüge hatten eine neue Welt eröffnet und zu den alten Heldensagen neue Wunder und eine neue Heldenzeit gefügt. Ein großer Frühling rauschte belebend über das ganze Abendland, in der allgemeinen Poesie des Lebens entglitt auch die Dichtkunst immer mehr den Händen der Mönche, aus der Poesie vom Ritterthum war eine Poesie der Ritter geworden. Fürsten und Helden dichteten, Ministrels, Troubadours und Minnesänger zogen von Burg zu Burg, in geistigen Turnieren nach dem Preise ringend, den schöne Frauen vertheilten. Und eben dieser ritterliche Frauendienst war das Charakteristische und der eigentliche Inhalt jener Gesänge, die Verklärung nämlich der irdischen Schönheit im Weibe, und die Wehmuth und der Schmerz über die Vergänglichkeit dieser Schönheit. Dieser Schmerz tönt, z. B. bei Walter von der Vogelweide, beständig wie Nachtigallenklage durch die duftigen Frühlingsnächte; jene Verklärung aber läßt sich kaum deutlicher bezeichnen, als durch ein Lied von Novalis, wo er die heilige Jungfrau anredet:

Ich sehe dich in tausend Bildern,
Maria, lieblich ausgedrückt;
Doch keins von allen kann dich schildern,
Wie meine Seele dich erblickt.
Ich weiß nur, daß der Welt Getümmel
Seitdem mir wie ein Traum verweht,
Und ein unnennbar süßer Himmel
Mir ewig im Gemüthe steht.

Es war die himmlische Erscheinung „unserer lieben Frau", mannichfach niederglänzend in der hohen sittlichen, alle sinnlichen Begierden streng zurückweisenden Würde des Weibes; die tiefe, innige Sehnsucht nach einer symbolischen überirdischen Schönheit, deren Gegenstand mancher Sänger hienieden niemals oder nur im Traum gesehen; eine ernste, ideale Liebe, „die alle Enge und Weite umspannt, die auf Erden und im Himmel thront, die überall, nur in der Hölle nicht, gegenwärtig ist."

Nachdem jedoch die Poesie auf solche Weise aus ihrer stillen Werkstatt ins weite Meer des Lebens hinausgefahren, wurde sie auch gar bald von den Stürmen dieses ewig wandelbaren Elements und von jener schon vorhin angedeuteten Doppelströmung erfaßt, deren eine zur ursprünglichen Heimat strebt, die andere unaufhaltsam ins Neue, Ungewisse fortreißt. Der durch alle Menschengeschichte gehende, bald verborgen, bald offen fortarbeitende Kampf des Rationalismus gegen die alte religiöse Gesinnung war mit aller furchtbaren Größe der führenden Charaktere jener Zeit in den gewaltsam miteinander ringenden Parteien der Ghibellinen und der Welfen durchgebrochen; und der größte Ghibelline, der geniale und hochgebildete Kaiser Friedrich II., hatte diesen Kampf durch Einführung des verstümmelten und misverstandenen Aristoteles, sowie durch seine eigene Theilnahme an den dichterischen Bestrebungen der Zeit, unmittelbar an Kunst und Wissenschaft geknüpft. Der mildernde, vermittelnde und versöhnende kirchliche Goldgrund, dem früher sich alle poetische Gestaltung enthob, war von der scharfen skeptischen Luft allmälig zerfressen, und die von dieser

positiven Grundlage religiöser Gesinnung gelöste Phantasie nun im Leben wie in der Dichtung eine selbständige und also verheerende Macht geworden.

Die zarteste Blume der Poesie, der Minnegesang, wurde zuerst von dem herbstlichen Hauche betroffen. Ihre duftige Seele, diese schlanke, nach überirdischer Schönheit verlangende Liebe, verwirrte sich nun immer mehr in ein metaphysisch-allegorisches Gedankenspiel, bis sie endlich in sinnliche Begierde umschlägt, und der ganze ideale Frauendienst, nachdem er seine höhere Bedeutung vergessen, zur bloßen Galanterie und conventionellen Modesache wird. Wenn man z. B. die beiden berühmten Minnesänger, Walter von der Vogelweide und Ulrich von Lichtenstein miteinander vergleicht, so macht es fast den Eindruck, wie die fromme Innigkeit der ersten Jugendliebe gegen die Weiberjägerei eines frivolen Roués. Ulrich von Lichtenstein, der seinen eigenen Lebenslauf in einem Minneliedercyklus beschrieben, hat daheim eine wackere, von ihm in seiner Weise geliebte und geehrte Ehefrau, und setzt gleichzeitig Ruh und Leben an den sinnlichen Genuß einer andern, ebenfalls verheiratheten Frau, die ihn nicht mag, aber dennoch seine närrischen Huldigungen duldet, ja gewissermaßen begünstigt, blos weil dies einmal zum guten Ton einer Weltdame gehört. Und es ist nicht nur lächerlich, sondern geradezu ekelhaft, wie der Sänger sich unablässig quält, die gute Dame zu verführen, wie er, ihr zu Liebe, sich seine Doppellefze und einen krummgewordenen Finger abschneidet, dann als Venus verkleidet tiostirend durchs Land fährt und endlich in gemachter Verzweiflung sich selbst ersäufen will.

Man sieht indeß schon aus diesen wenigen Zügen, nicht nur die Liebe, das ganze Ritterthum war durch den neuen Umschwung der Gesinnung alterirt. Und das konnte nicht anders sein. Das Ritterthum beruhte wesentlich auf der Idee der Vertheidigung des Glaubens, oder, was davon unzertrennlich war, der Kirche, und hatte diese Idee praktisch in den Kreuzzügen und den geistlichen Ritterorden, poetisch in der Graalsage dar-

gestellt. Sobald aber dasselbe sich mit der Kirche in Opposition setzte, wie dies in dem Ghibellinenkampfe allerdings geschehen, nachdem also das allgemeine Band gelöst und diese Richtung vorherrschend geworden, mußte auch das Ritterthum in seine natürlichen Bestandtheile und Elemente, deren Verklärung und Verbindung zu einem höhern Zwecke eben sein Charakter war, unaufhaltsam wieder zerfallen. Dem großen göttlichen Vasallenthum aller christlichen Ritter traten jetzt zersplitterte Sonderinteressen in tausend souverainen Ländchen, Städten und Burgen keck gegenüber; die stets revolutionären Leidenschaften, ihres mildernden und versöhnenden, höhern Berufs entlassen, gingen, ihrem natürlichen Hange nach, gewaltsam auf das Extreme, Absolutistische bei beiden Parteien; die alte Liebe zum Wunderbaren, das eben nur durch die gläubige Beziehung auf das Göttliche zum Wunder ward, wich immer mehr der Lust am Wunderlichen und Phantastischseltsamen; der Glaube an einen unmittelbaren Beistand von oben dem Aberglauben an magische Naturkräfte; der von männlicher Demuth und aufopfernder Unterordnung unter ein Höheres freigesprochene Heldenmuth dem ritterlichen Uebermuth und jenem furchtbaren Egoismus, der endlich in der gänzlichen Verwilderung der Raubritterschaft seinen schmählichen Ausgang genommen.

Mit dem Ritterthume aber, weil es der Inhalt des Romans war, mußte auch dieser dem allgemeinen Zuge folgen; und wenn gleichwol derselbe gerade zur Zeit der Hohenstaufen seine höchste Blüte erreichte, so ist dies leicht erklärlich; denn einmal folgen sich in den Wechselbeziehungen von Leben und Poesie Ursache und Wirkung nicht unmittelbar, die chaotische Zerfahrenheit solcher Uebergangsperioden muß immer erst zu einem faßlichen Bilde sich wieder zusammenfügen, um poetisch abgespiegelt zu werden, und der einmal stark angeschlagene Grundton hallt durch den Lärm der Gegenwart noch lange nach. Sodann wird durch einen ins ganze Leben getretenen Widerspruch, seine Bekämpfung, Vertheidigung und Verhüllung, jederzeit die Kritik und mit ihr auch in der Poesie die

Kunst der Formen gefördert, die wir schon bei Gottfried von Strasburg bemerkten. Und endlich ist überhaupt jeder innerlich motivirte Krieg, da er durch große Charaktere und Begebenheiten die prosaische Gleichgültigkeit der Gemüther gewaltsam erschüttert und durchbricht, in allen Zeiten der Poesie günstig gewesen, was sich während der Kreuzzüge, die überdies bis in die Zeit Kaiser Friedrich's II. hinausreichten, und selbst späterhin noch im Dreißigjährigen Kriege vielfach bewährt hat. Nicht jener Ghibellinenkampf an sich also zwischen Staat und Kirche um die Herrschaft der Welt, sondern die diesem Kampfe zum Grunde liegende zwiespältige Weltansicht hatte, wie das Leben, so auch die Romanliteratur in zwei mehr oder minder feindliche Heereslager getheilt.

Von den Altgläubigen versuchten Mehrere eine Reaction gegen den Ungestüm der weltlichen Richtung durch Wiederbelebung der Legende, die schon früher durch die Rittergedichte in den Hintergrund gedrängt war. Es waren häufig die Dichter jener ritterlichen Aventiuren selbst, die gleichsam zur Sühne ihrer frühern profanen Dichtungen, sich zum Geistlichen gewandt, wie Konrad von Würzburg in den Legenden vom heiligen Sylvester und Alexius, oder Rudolf von Ems in seinem Barlaam und Josaphat, den er selbst „der welte widerstreit" nennt. Allein es war die ungebrochene Glaubenskraft nicht mehr, die noch im 12. Jahrhundert die Legende getragen, sie hatten in ihrem „Widerstreit" mit der Ungunst der Zeit den ursprünglichen Flügelstaub unbefangener Unschuld eingebüßt; man spürt überall das Tendenziöse heraus, ja einige derselben accommodiren sich schon dem widerstrebenden Zeitgeiste, wie z. B. das Gedicht von der Wiederfindung des heiligen Kreuzes durch den Kaiser Eraclius, wo eine sehr frivole Liebesgeschichte hindurchläuft und durch ihren poetischen Glanz den wohlgemeinten Ernst des Gedichts fast ganz verdunkelt. Andere wieder strebten, der wachsenden Freidenkerei gegenüber, den Roman selbst in seinem alten strengen Stil zu regeneriren, indem sie ihn noch einmal an Wolfram von Eschenbach knüpften. In

diesem Sinne wurde Wolfram's Titurel durch Meister Albrecht fortgesetzt, sein Willehalm von Ulrich von Turlin umgearbeitet und seine ganze Art und Weise vielfach nachgeahmt. Ebenso vergeblich. Das offensive Neue ist jederzeit im Vortheil, denn es hat den Reiz, die Hoffnungen und die kecke Zuversicht der Jugend, und daher die Gunst der Menge. Und wie es stets bei ungleichem Kampfe zu geschehen pflegt, daß der Bedrängte immer hartnäckiger und verbissener über sein Ziel hinausschießt, so erging es auch den Dichtern dieser Richtung. Je mehr das echte Ritterthum in der Wirklichkeit Grund und Boden verlor, um so eifriger suchten sie es mit priesterlicher Heiligkeit und ungeheuerlichen Tugenden aufzusteifen, zu überschmücken und ein unmögliches Ritterthum herzustellen. Und je allgemein verbreiteter und daher zum Theil auch roher die Poesie im andern Heereslager ward, desto exclusiver, vornehmer und gelehrter wurde dieser forcirt-altväterische Roman, bis er endlich, in Prosa übergleitend, sich ganz an die Höfe und vorzugsweise in die Boudoirs fürstlicher Frauen zurückzog. Wir erinnern hier nur an Margrete von Lothringen, die selbst den Roman Lother und Maller aus dem Lateinischen, und an Eleonore von Oestreich, welche den Roman von Pontus und Sidonia aus dem Wälschen übersetzt hat.

Anders verhielt es sich mit dem Roman des Fortschritts, wie wir es heutzutage nennen würden. Wie jener aristokratisch-conservativ, so war dieser wesentlich destructiv, und schmiegte sich, gleich dem Faltenwurf eines Gewandes, demagogisch allen wechselnden Bewegungen der Zeit an. Da aber diese Zeit vorherrschend auf das Weltliche gerichtet war, so ging auch der Roman nun immer praktischer von dem träumerischen Gedankenleben auf die Wirklichkeit, vom Dogma auf moralische Belehrung, von gläubiger Anschauung auf das verständig Allegorische; das Menschliche wird über das Religiöse gesetzt und weil jenem hiernach der höhere Zusammenhalt und größere Maßstab fehlt, Alles in einen geistreichen Mikrokosmus aufgelöst, bis endlich die Ritter die alte Rüstung von Treue und

Glauben, Ehre und Pflicht, die ihnen zu schwer und unbequem geworden, ganz von sich werfen und sich als Landsknechte, fahrende Schüler, Glücksritter und Schwartenhälse in alle Welt verlaufen. Dieser närrische Ausgang des Ritterthums wird sehr ergötzlich in den sogenannten Schelmenromanen beschrieben, auf die wir später noch besonders zurückkommen, deren Charakteristisches aber darin besteht, daß anstatt der himmlischen Vorsehung der koboldartige Zufall, anstatt der alten Minne die Göttin Fortuna die Regierung der Bande übernimmt, und in der tumultuarischen Freite um ihre launenhafte Gunst oft mit großem Scharfsinn die Kehrseite der menschlichen Natur gezeigt wird. Die Brücken aber aus dem alten romantischen Lande zu den Schelmenromanen waren schon viel früher geschlagen, indem der alte Heldenroman, dem die neue Zeit nicht mehr gewachsen war, allmälig in seine Episoden, und diese wieder in einzelne Erzählungen, Novellen und Schwänke zerbröckelt wurden. Diese Genrebilder mußten denn natürlich auch alle Züge und Farbentöne des verwandelten Kleinlebens aufweisen, und so sehen wir in der That nun die Rittergeschichten immer zahmer und bürgerlicher werden und in einem liberalen Anfluge sogar schon die Rangverhältnisse der Stände untereinander vermischen und verwischen. Im Romane Pontus gibt der König von England seine Tochter einem namenlosen Abenteurer zur Frau, da wir ja doch alle von Adam und Eva herstammen, und die Historie von der „Griseldis“ vermählt eine tugendhafte Bäuerin, freilich nicht ohne harte Prüfungen, an einen Markgrafen. Wo dagegen Stoff oder Neigung noch zu dem alten und jetzt unverständlich gewordenen Heroismus zurückführte, wurde dieser durch eine brutale Leibeskraft vertreten, die, ohne nach Gott und Menschen zu fragen, wie ein toller Stier alle Ruhmeskränze auf die eingelegten Hörner nimmt; wie z. B. im „Hug Schapler“, wo ein ungeschlachter Fleischersohn mitten durch Blut und Gräuel, mit einem Gefolge von zehn natürlichen Söhnen, den Thron von Frankreich besteigt. Es ist hiernach wol begreiflich, indem die Poesie sich ganz zur Wirklich-

keit wandte, diese aber immer unpoetischer wurde, daß nun die sinkende Productionskraft unter den vornehmbauschigen Mantel der Allegorie flüchtete, der auch über zwei Jahrhunderte lang vorgehalten. Denn schon im 13. Jahrhundert ist es ein Lieblingsthema, die Liebesgeschicke als eine Jagd, das Herz als den Hund, und die „Merker" als die Wölfe darzustellen, die den Hund zerreißen; während fast gleichzeitig in „Spiegels Abenteuer" die klagende Treue von ihrer Kaiserin, der Frau Abenteuer, ausgeschickt wird, um Liebestreue aufzusuchen, und der Dichter, den sie angetroffen, mit seiner ehelichen Treue ein ganzes Land übergülden zu können behauptet, dann aber in einem Spiegel alle lebenden jungen Weiber erblickt, und über der Schönheit des einen Spiegelbildes Frau und Treue vergißt. Und noch zu Anfang des 16. Jahrhunderts erscheinen im „Theuerdank" der Kaiser Maximilian und alle Hindernisse seiner Brautbewerbung um Maria von Burgund als allegorische Personen.

Vor Allem aber ist es wiederum das Hauptmoment aller Romane, die Liebe, an deren Auffassung und Behandlung sich die religiöse und moralische Herabstimmung am schlagendsten nachweisen läßt. Die alte Minne nämlich verwandelt sich fast unmerklich in die Frau Venus, die indeß noch immer auf Zucht und Treue hält; bald aber wird diese Frau Venus eine Heidin, wie z. B. in der „Mohrin", dann gar schon eine Teufelin, wie im „treuen Eckart", bis zuletzt, durch ein anmuthiges Labyrinth von sinnlichen und leichtfertigen, meist den Italienern entlehnten Intriguenovellen hindurch, Alles unaufhaltsam in's Bäurische und Obscöne umschlägt. Ja, die zwischen Liederlichkeit und moralischem Redesalm mattgehetzte Poesie kehrt sich nun selbstmörderisch gegen ihren eigenen bisherigen Inhalt, gegen das Ritterthum selbst, indem sie dasselbe nach der neuen Elle praktischer Nützlichkeit mißt und daher allzu unmenschlich riesenhaft befindet. So mäkeln (im 13. Jahrhundert) Reimar von Zweter und Suchenwirt an den Turnieren, der eine wegen ihrer Mordsucht, der andere gerade umgekehrt wegen ihrer ge-

fahrlosen Affectation, und Heinrich der Teichner (im 14. Jahrhundert) bespricht das letzte Aufleuchten des Ritterthums in der Preußenfahrt des deutschen Ordens schon wie ein moderner Philister: die Ritter sollten, anstatt um Marien willen die Heroen zu spielen, lieber ruhig zu Hause bleiben und ihre Kinder wiegen, Minnesang und Ritterschaft überhaupt wögen weit unter dem Pfennig, und alle Freude sei doch nichtig, wenn nicht Magenfreude dabei wäre. — Man sieht, das in seinen Uebertreibungen phantastisch gespreizte Ritterthum hatte seinerseits allgemach die Rolle des Don Quixote, und sein geborener Schildknappe, die Poesie, nun die des Sancho Pansa übernommen. Es ist im Grunde dieselbe Opposition, die das Thierepos von Reineke Fuchs so sinnreich ausgeführt hat, welches daher eben jetzt in Deutschland einheimisch und beiweitem die bedeutendste und beliebteste Dichtung dieses Zeitalters wurde; die Opposition nämlich des sich emancipirenden Verstandes gegen den ritterlichen Geist des Mittelalters, des Realen gegen das Ideale, des klugen Fuchses gegen den alt und matt gewordenen Löwen. Und denselben Gegensatz, tiefergreifend und als den letzten Grund aller dieser poetischen Bewegungen gewahren wir gleichzeitig endlich auf dem religiösen Gebiet: eine nüchterne Scholastik neben dem verstandesmuthigen Hinarbeiten nach einem bloß praktischen vermeintlichen Urchristenthum bei den Waldensern und andern ketzerischen Sekten, der tiefsinnigen Mystik und himmelklaren Frömmigkeit eines Tauler und Thomas von Kempen gegenüber.

Allein das wesentlich religiöse Element der Poesie konnte wol verdunkelt, aber nicht ausgerottet werden. Die Demoralisation, von der uns Suchenwirt, der Teichner und Sebastian Brant in ihren Satiren und Priameln ein schreckenerregendes Bild hinterlassen, hatte nur erst die oberen Schichten der Gesellschaft ergriffen, der eigentliche Kern des Volkes blieb zur Zeit noch unberührt davon. Zu diesem flüchtete daher nun unter prosaischer Verkleidung der alte Ritterroman in den sogenannten Volksbüchern, die sich zum Theil noch bis heute im

im Volke erhalten haben. Und diese unscheinbare Volksliteratur gibt uns dann noch einmal einen lebendigen Ueberblick auf die nun zum Abschluß gekommene Periode und ihre allmäligen Uebergänge in die neue Zeit, gleichwie die Abendsonne vor ihrem Scheiden noch einmal die Landschaft hinter uns scharf beleuchtet, die sonst von den ringenden Morgennebeln und dem Schiller der Mittagschwüle mannichfach verhüllt und verdeckt wurde. Denn alle Elemente des alten Sagenepos finden wir auch in diesen Volksbüchern wieder; aber der große Strom hat sich hier in zahllose, wildüberstürzende oder anmuthig rieselnde Flüsse und Bäche vertheilt, das mächtige Naturgefühl, das sonst in Feld und Wald und allen Erscheinungen ein heroisches Thun erkannte, bildet und dichtet nicht mehr wie ein organisches Naturwerk in lebendig fortlaufender Tradition; die Tradition ist schon fixirt und zu Buch gebracht, Alles ist vereinzelt, menschlicher und milder geworden.

So hebt die Historie vom gehörnten Siegfried aus der reichen Welt der Nibelungen nur diesen einzelnen Helden und von diesem wiederum fast nur die wilde Kraft hervor, wie er seinen Vater Sieghard verläßt, im Walde den Drachen tödtet, mit dessen Fett er sich bestreicht, daß von dem erstarrenden Blute sich ihm der ganze Leib, nur zwischen den Achseln nicht, mit einer Horndecke überzieht; und wie er dann des Königs Gilibaldus Tochter, die ein Drache entführt hatte, errettet, sie zur Ehe nimmt und endlich vom grimmen Hagenwald an der Quelle erschlagen, und in der Folge von seiner Gattin gerächt wird: Alles in bloßen schmucklosen, aber sichern und kräftigen Umrissen. Ebenso, ja noch unmittelbarer, stellt die Historie von den vier Haimonskindern — gleich der vom Kaiser Octavian, ein Nachhall der romantischen Dichtungen von Karl dem Großen — uns recht mitten in die riesenhafte, vorritterliche Heldenzeit hinein. Dieser furchtbare Vasallentrotz gegen den gleich eisernen Kaiser Karl, neben rührender Treue, der gutmüthige ehrliche Held Reinold mit seinen ungeheuern Leidenschaften, mit seiner Klinge Florenberg und dem Heldenrosse Bayard,

daneben seine drei tapfern Brüder und sein Vetter, der schlaue Negromante Malagys: es ist, als hätten die unförmlichen, eckigen Steinbilder sich von ihren uralten Grabmälern erhoben, und eine ganz fremde Felsengegend spräche in grauenhaften Naturlauten zu uns, die wir nicht mehr verstehen. Und doch ist das Volksbuch nur ein verfärbtes Abbild des wilden, man möchte sagen mit Blut geschriebenen Gedichts von den ältern Haimonskindern oder Reinold von Montalban.

Bald aber, je näher und verständlicher die Zeit uns rückt, gehen auch jene elementarischen Kämpfe immer mehr ins bloße Abenteuer, die nordischen Heldenfahrten und der alte Riesengeist in einen phantastischen Reisegeist über. Und wie jener Uebergang vorzüglich durch das schon oben erwähnte Alexandergedicht des Pfaffen Lamprecht bezeichnet wird, so zerfällt hier dieses Gedicht sogleich wieder in mehre volksthümliche Reiseromane. In der Reise des engelländischen Ritters Johannis de Montevilla sind alle Wunderdinge, die Alexander der Große auf seinem sagenhaften Zuge angetroffen, mit eingeflochten: das Paradies im fernen Indien auf dem Berge von Adamanten, der bis zum Monde reicht; das Höllenthal, wo der Teufel in Gestalt eines grauenvollen Hauptes schwebt; das dunkle Land, aus dem beständig Menschenstimmen tönen; der goldene Baum mit den künstlichen Vögeln, der Vogel Phönix, die Amazonen u. s. w. Hierher gehört auch der, einer kurzen Erzählung in den „*Gesta Romanorum*“ entlehnte Fortunatus mit seinem Seckel und Wünschhütlein, sowie die aus einem gleichnamigen Gedichte Heinrich's von Veldeck in Prosa aufgelöste Historie vom Herzog Ernst in Baiern und Oestreich, der von seinem Vater, dem Kaiser Otto aus seinem Lande verjagt wird, nach Jerusalem wallfahrtet, Schiffbruch am Magnetenberge leidet, auf einem Floß durch den Karfunkelberg fährt und in Indien für die Pygmäen gegen die Kraniche ficht.

Jetzt ist der Schauplatz allmälig schon ein ganz anderer, und Alles kleiner, enger und innerlicher geworden. Das furchtbare Felsengeklüft mit seinen Riesen und Drachen versinkt immer

mehr in den märchenhaften Duft der Ferne, die Drachen sind erschlagen und ihre Nachgeburt schlängelt sich nur noch als Leidenschaft zwischen den Blumen, der blutige Kampf verwandelt sich in Intrigue und der Heldenroman in den Liebesroman. Schon der durch Tieck's treffliche Bearbeitung bekannte Octavian ist eigentlich mehr ein Intriguenspiel als ein Heldenspiel. Noch mehr die gleichfalls aus einem ältern epischen Gedichte entstandene Geschichte von der geduldigen Helena, wie sie vor ihrem Vater, dem Kaiser Antonius von Konstantinopel, der sie ehelichen will, ganz allein sich auf ein Schifflein flüchtet und an die englische Küste verschlagen wird, wo der König von Engelland sie zur Gemahlin nimmt. Hier, von des Königs Mutter verleumdet, soll sie verbrannt werden, wird jedoch, da die Nichte des Herzogs von Glocester sich für sie verbrennen läßt, mit ihren zwei neugeborenen Kindlein nun in die weite Welt vertrieben. In der Wildniß rauben nun ein Löwe und ein Wolf ihr die beiden Kinder, die aber ein Eremit wieder rettet, worauf Helena nach mancherlei Abenteuern endlich von ihrem bereuenden Vater und dem versöhnten Gemahl zu Tours wiedergefunden und in Freuden heimgeführt wird.

Wie hier das Intriguenspiel der Leidenschaften, so wird dagegen in den Historien vom Markgrafen Walther und von der schönen Magellone die Liebe einzeln und als Hauptsache hervorgehoben. Im Markgrafen Walther, dem Gemahl der schon oben erwähnten Griseldis, ist es der Triumph der demüthigen und bis zum Tod ergebenen Liebestreue über Rang und Seelenqualen; ein sehr beliebtes Thema, das schon 1395 in Frankreich, und neuerdings bei uns von Halm auf die Bühne gebracht worden ist. In der Magellone aber ist es die einfältige, rührende, fromme Schönheit der Liebe selbst, wie ein Nachklang des alten Minnegesangs aus seiner besten unschuldigen Zeit.

Dazwischen spielen dann immerfort die orientalischen Einflüsse, die schon frühe von Osten durch die Kreuzzüge, im Westen durch den Kampf mit den Mauren ins Abendland gedrungen. So erinnert „die nützliche Unterweisung der sieben weisen

Meister“ schon der Form nach an Tausend und eine Nacht. Wie dort die berühmte Erzählerin, um sich vom Tode zu retten, Märchen ans Märchen spinnt, so kämpfen hier funfzehn köstliche Novellen gegeneinander um denselben Preis. Der aus Griechenland zurückgekehrte Sohn des Kaisers Pontianus wird nämlich von diesem zum Galgen verurtheilt, da die Kaiserin, seine Stiefmutter, ihn aus Rache, weil er ihren Liebesantrag zurückgewiesen, als Ehebrecher angeklagt hat. Er kann sich nicht rechtfertigen, denn er muß, zur Vermeidung eines ihm sonst prophezeiten großen Unglücks, sieben Tage lang sich stumm stellen. So oft er daher nun zum Galgen geführt wird, weiß einer der sieben Meister jedesmal durch eine Erzählung den Kaiser zur Milde, die Kaiserin ihn aber durch eine andere Novelle wieder zur Verurtheilung umzustimmen, bis der Jüngling nach Verlauf der sieben Tage endlich sein Schweigen bricht und die Tücke der Kaiserin aufdeckt.

Auch die aus dem Orient herübergewehte Feenwelt hat sich im Volksroman angesiedelt; z. B. in der Geschichte „von dem unschätzbaren Schloß in der afrikanischen Höhle Raxa“, wo die Erdgeister, die Luftgeister und die Feuergeister für und wider den schönen unschuldigen Jüngling Lameth miteinander ringen, wie eine leichte Luftspiegelung, die jeder Hauch phantastisch wandelt. Merkwürdiger aber ist das liebevolle Bestreben, gleichsam aus Schmerz und Mitleid mit der heidnischen Schönheit dieser Feenwelt, dieselbe menschlich und christlich, und somit der ewigen Seligkeit theilhaftig zu machen, ein Zug, der namentlich der bekannten Historie von der schönen Melusina einen so eigenthümlich rührenden Reiz verleiht, wie sie, von irdischer Liebe bezwungen, sich treu und fromm zu den Menschen gesellt, und dennoch, durch menschlichen Vorwitz verscheucht und einem geheimnißvollen Naturgesetz folgend, zuletzt von Gatten und Kindern scheiden und unter herzzerreißender Wehklage wieder in das Feenreich zurückkehren muß. Das schöne Thema wiederholt sich noch in manchen andern Volkssagen, z. B. vom Donauweibchen; der Roman selbst aber ist

aus einem altfranzösischen, schon im 14. Jahrhundert von Jean d'Arras verfaßten und 1500 in Paris gedruckten Gedicht, dieses aber wiederum aus einer uralten Familiensage entstanden, wonach die Melusina noch oft in Witwenkleidern an der Quelle erscheint und jeden Samstag um die Vesperzeit sich badet, halb als schönes Weib und halb als Schlange, oder auch, wie die spätere weiße Frau, sich am Fenster des Thurmes zeigt, einen furchtbaren scharfen Schrei ausstoßend, wenn ihren Nachkommen oder dem Lande ein großes Unglück bevorsteht.

Wir haben schon oben der poetischen Wiederbelebung der Legende gedacht, als Reaction gegen die neuere frivole Richtung der Dichtungen, des geistlichen gegen das überwuchernde weltliche Element derselben. Der spätere Volksroman gehört aber, seinem Inhalt und seiner Gesinnung nach, wesentlich jener frühern frommen und ernsten Richtung an, oder ist vielmehr nur eine prosaische Verkürzung der alten Rittergedichte, und so hat er denn auch das Legendarische gläubig in sich aufgenommen. Hier ist vorzüglich die Historie des heiligen Bischofs Gregorii auf dem Stein, die Geschichte der seligen Euphemia und unsers Herrn Jesu Christi Kinderbuch (Beschreibung der Kindheit Jesu, der Flucht nach Aegypten u. s. w.) zu bemerken: eine wunderliebliche Idylle in der Religion, wie es Görres nennt, welche zwar zunächst dem Leben Maria's und Christus vom Karthäusermönch Philippus (im 13. Jahrhundert) nachgebildet ist, aber ursprünglich zu den alten apokryphischen Schriften gehört, die schon Papst Gelasius I. im Jahre 495 von den echten heiligen Büchern schied. Die meiste und dauerndste Gunst aber unter diesen geistlichen Romanen hat sich die Geschichte der heiligen Pfalzgräfin Genoveva erworben, die, wegen falscher Anschuldigung der Untreue vom Hofe vertrieben, in der Wildniß ihren Sohn Schmerzenreich gottesfürchtig erzieht, und dort endlich von ihrem Gemahl, der sich von ihrer Unschuld überzeugt hat, wiedergefunden wird. Hier waltet noch die keusche, innige Frömmigkeit der alten Legende und umgibt in wenigen einfachen Zügen die Heldin mit einem milden Heiligenschein,

welcher Hof und Garten und die stille Waldeinsamkeit, wo Vögel und Wild ihr vertraulich dienen, wunderbar beleuchtet.

Es konnte indeß nicht fehlen, das Gefühl von dem Widerspruch jener ritterlichen Romanenwelt mit der Gegenwart und dem Verderben und Verfall des Ritterthums, der alten, naiven Lebenseinfalt mit der grübelnden Wissenschaft mußte auch das Volk durchdringen. Und so haben denn auch diese Volksbücher ihre weltliche Kehrseite, wo der hausbackene Bauernverstand sich gegen die Phantasie und Romantik wendet; mit dem wesentlichen Unterschiede jedoch von der spätern Zeit, daß dieser Verstand sich hier noch keineswegs hochmüthig und hochfahrend für den unfehlbaren Meister hält, sondern vielmehr unter herzhaftem Lachen über sich selber, sich als Narr gibt, als Hofnarr an den Fürstenhöfen, als Volksnarr z. B. im Till Eulenspiegel. Es sind die ersten rohen Lineamente zu der modernen Erscheinung der Ironie und des Humors, die erst später mit den wachsenden Contrasten ihre volle Macht und Alleinherrschaft in der Poesie erhalten sollten. Schon in der Historie vom König Eginhard aus Böhmen erhält die Heldenkraft der Riesen durch ihre ungeheuere Plumpheit fast unwillkürlich eine ironische Färbung. In „Frag und Antwort König Salomonis und Marcolphi“ ist es die Beschränktheit eingebildeter Schulweisheit, die der Lynchjustiz des Bauernwitzes verfällt. König Salomon setzt vom Throne ernst und feierlich, wie ein sich brüstender Puthahn, alle seine weisen Sprüche dem Marcolph und seinem Weibe auseinander, welche dann sogleich jeden Spruch in ihrem Volksidiom parodisch verarbeiten. Ueber Geist und Ton dieses ergötzlichen Dialogs mag das plastische Signalement des tölpischen Gesellen vielleicht die kürzeste und getreueste Auskunft geben: „Und die Person Marcolphi was kurtz, dick und grob, und hat ein groß Haupt und eine preite Stirn, rot gerunzelte harige Ohren, hängende Wangen, groß fließente Augen, der unter Lebs als ein Kalbslebs, ein stinkenden Bart, als ein Bock, plochent Händ, kurtze Finger und dicke Füß, ein spitzige hogerte Nasen und groß Lebsen, ein eselich Angesicht, Haar als

ein Igel u. s. w.“ Die frappanteste Familienähnlichkeit mit diesem Marcolph hat der berühmte Till Eulenspiegel, ein verbauerter Reineke Fuchs, der allem Ritterthum und vornehmen Wesen schadenfroh ein Schnippchen schlägt, und praktisch den Satz ausführt, daß aristokratische Tugenden, Tapferkeit, Bildung und Gelehrsamkeit gegen einen hurtigen Verstand, List und Verschlagenheit nicht Stich halten. Die ganze Schalksnarrheit des deutschen Bauern, ungeschlacht, unflätig und nicht ohne Tücke, concentrirt sich in der mythischen Person dieses Eulenspiegels, dem daher auch alle Traditionen von echtem Witz, Spaß und Schwänken, die das Volk beim Bierkruge seit Jahrhunderten erdacht und belacht hatte, in die Schuhe geschoben werden. Ja, so uralt zum Theil und weit verbreitet waren diese Schwänke, daß ein Paar derselben, z. B. der Ritt des Knaben Eulenspiegel mit seinem Vater auf dem Esel, wenngleich weniger derb, bereits im Grafen Lucanor, einer spanischen Novellensammlung aus dem 13. Jahrhundert, vorkommen und auch dort wieder auf noch ältere Ueberlieferungen zurückdeuten. — In dem Lalenbuch, oder den Schiltbürgern, dagegen zeigt sich jene ansteckende Volksnarrheit schon über eine ganze Gemeinde verbreitet, in durchaus meisterhaften, oft großartig humoristischen Zügen, die in der Hauptsache aus Tieck's Bearbeitung als hinreichend bekannt vorausgesetzt werden dürfen. — Und endlich auch die abenteuerliche Poesie der Reisen findet ihre Parodie in den komischen Volksromanen, wo zum Gegensatz der unerhörten Begegnisse und Entdeckungen jener Poesie lieber gleich die ganze Welt lustig auf den Kopf gestellt wird; z. B. in dem „edeln Finkenritter mit dem tapferen Kavalier Monsieur Hans Guck in die Welt“, einem witzigen, phantastisch lügenhaften Prahlhansen, der noch vor seiner Geburt die Welt durchwandert, seinem eigenen Kopfe, den ihm der Sturm abgewehet, nachläuft u. s. w., und welcher der Stammvater des spätern Schelmufsky und des noch jüngern Münchhausen geworden ist. — Zuletzt geht indeß auch hier der Lebensathem aus, Alles wird matter und bleicher, eine ziemlich steife Ehr-

barkeit tritt an die Stelle der alten Ehre, die Prosa des Belehrenden und Nützlichen drängt sich, je näher uns die Zeiten rücken, immer zudringlicher vor, und der frische Strom der Volksdichtungen verläuft endlich, wie der Rhein in dem platten Niederlande, in zahllose Arzeneibücher, Bauernpraktiken, Wetterbüchlein und praktische Volksbücher für einzelne Gewerke und Innungen; doch so, daß auch jetzt noch zuweilen dunkle Erinnerungen und eine oft ganz verwunderliche Phantasterei, wie zum Spott, mit hineinspielen, wie z. B. im „Albertus Magnus von Weibern, Geburten der Kinder u. s. w." gelegentlich auch ein Recept aus Metel und Martagon zur Herstellung der alle Schlösser öffnenden Springwurzel gegeben, bei den Zimmerleuten die mystische Ansicht des Hauses als einer sichtbaren Kirche geltend gemacht, oder das Kürschnerhandwerk als von Gott selbst eingesetzt vorgestellt wird, weil Gott dem Adam und der Eva bei ihrer Vertreibung aus dem Paradiese Röcke aus Fellen gemacht habe.

Durch diese ganze Periode aber schlingt sich in mannichfachen Gestaltungen eine Sage, die jenen immer weiter auseinanderlaufenden Zwiespalt der Zeit, den Gegensatz von Glauben und Verstand, am tiefsten und schärfsten bezeichnet, wir meinen die Sage vom Faust. Es ist ziemlich gleichgültig, ob Faust, den Paracelsus und Sickingen gekannt haben sollen, wirklich gelebt hat; er war jedenfalls, wie Eulenspiegel hinsichtlich der Schwänke, nur der reiche Erbe aller Thaten und Fahrten, die im Laufe der Jahrhunderte schon bei Andern, z. B. dem Zauberer Virgilius, gleichlautend vorkommen. Bei der Composition aber geht die Volksmeinung, welche diese Traditionen so lange fortgebildet und getragen, sehr einfach und entschieden zu Werke. Der widerchristliche, bloß negirende Verstand ist kurzweg der Teufel, die hoffärtige Vernunftreligion ist höllische Magie, und Faust selbst eigentlich ein alberner, eitler Geck, der an fürstlichen Höfen um Geld, Gunst und sinnlichen Genuß den Lustigmacher und Schwarzkünstler spielt, und den zuletzt ohne Umstände der Teufel holt. Und dennoch macht überall

ein tragischer Schauer und eine gesunde Ahnung der tiefern Bedeutung des Ganzen sich fühlbar, mit der die Volkssage noch unbeholfen ringt und die erst Goethe in seinem ersten Fragmente poetisch gelöst hat. Denn alle Unruh, Müh und Wagniß ist umsonst, der stets unbefriedigte Faust kann es doch zu nichts Rechtem bringen, das Trugbild der schönen Helena zerfällt ihm, da er es umarmen will, in schmuzige Asche; und es ist wahrhaft erschütternd, wenn in einem der vielen Puppenspiele vom Faust sein ehemaliger Diener Harlekin nun als Nachtwächter die verhängnißvolle Stunde ausruft, während Faust in wachsender Todesangst durch die nächtige Straße irrt und beten will und nicht beten kann, und auf seine verzweifelte Frage: ob er noch zu Gott gelangen könne? der Teufel doch nicht Nein zu sagen wagt.

Das sind die Trümmer der alten ritterlichen Poesie; halbzerfallene Ruinen, die alte Herrlichkeit nur noch in kühnen Bogen und Pfeilern andeutend, von Epheu und Waldblumen überrankt; in dem verwilderten Burggarten weiden die Ziegen, aber Hirten und Jäger freuen sich noch bis heute daran, und lauschen den noch wie damals durch die Wildniß gehenden Bächen, die träumerisch von der untergegangenen Welt und Schönheit erzählen. Einige dieser Ruinen sind vor nicht gar langer Zeit von der neuen Romantik auch für die Honoratioren wieder zugänglich gemacht und zu Promenaden eingerichtet worden, so: Lother und Maller von Friedrich Schlegel, von Tieck die Genoveva, Magellone, Octavian und Fortunat. Aber auch sie sind seitdem, mit der Romantik, in dem wachsenden Lärm und Staubwirbel des Tages wieder versunken und vergessen.

Man sieht leicht aus den oben angedeuteten Symptomen der Zeit: die Reformation war nicht aus den Wolken gefallen, oder ein durch raschen Griff dem Himmel entwendeter Prometheus-

funken, sondern die Frucht mehrer Jahrhunderte, die, als sie reif geworden, Luther nur herzhaft vom Baum der Erkenntniß schüttelte. Die Reformation wurzelt in dem uralten Zwiespalt der menschlichen Natur, und beginnt historisch schon mit dem Ghibellinischen Kampfe gegen die Kirche, welcher, nachdem im Laufe der Zeiten die großen Ideen, die ihn ursprünglich bewegten, vergessen und allmälig in Politik, Eigennutz und die kleinen Leidenschaften der Menschen übergegangen waren, endlich das ganze Leben durchdrang und durch lange Uebung und Gewohnheit populär geworden war. Auch ihre glänzende Blütezeit hatte diese antikirchliche Richtung, als die vor den Türken aus Konstantinopel und dem byzantinischen Reiche flüchtenden Griechen ihre alten literarischen Schätze, Studien und Schulen mit herüberbrachten und in Italien und dem geistig nahverbundenen Deutschland plötzlich eine „heidnisch-antiquarische Begeisterung" entzündeten, welche nun Staat, Kirche, Kunst und Wissenschaft nach der Denkart des Alterthums und auf Grundlagen, die nicht die christlichen waren, restauriren wollte. Wir erinnern, was Italien betrifft, hier nur an die in diesem Sinne für Poesie und Kunst wirkenden Bestrebungen am Hofe der Medicäer; an Boccaz' frühere Versuche, die heidnische Mythologie christlich umzudeuten; an Petrarca's Sympathien für die von dem politischen Schwärmer Rienzi unternommene Wiederbelebung der antiken Republik in Rom und vor Allem an die furchtbare, alles Christenthum ignorirende, altrömische Consequenz Machiavelli's. Ein tiefes und wohlbegründetes Gefühl von der Nothwendigkeit einer allgemeinen Wiederherstellung ging damals durch das ganze Abendland. Allein die neue Wissenschaft und Gelehrsamkeit, die hierzu Weg und Richtung zu bieten schien, hatte die nicht gehörig Vorbereiteten mehr oder minder überrascht und geblendet, und mußte im Allgemeinen eine Menge von Misverständnissen und jene Halbbildung erzeugen, die jederzeit auf Neuerung begierig und dem Irrthum am zugänglichsten ist. Die Reformation fand also einen gründlich vorbereiteten Boden;

sie hat die Krankheit und das allgemeine Gefühl derselben weder erzeugt noch geheilt, aber sie hat ihre, nach welthistorischen Dimensionen noch bis auf den heutigen Tag fortdauernde Krise herbeigeführt, indem sie der Sehnsucht der Wohlmeinenden und Besonnenen, sowie der sich selbst unverständlichen Unruhe der Menge, den einzeln zerstreuten und sich kreuzenden Gedanken und Richtungen concentrirend ein bestimmtes Ziel, Namen und Banner gab, ein Umstand, der überall im Thatsächlichen den Ausschlag gibt.

Es kann natürlich hier von einer Würdigung des dogmatischen Werthes oder Unwerthes der neuen Lehre nicht die Rede sein, sondern vielmehr nur darauf ankommen, diejenigen Momente derselben näher zu beleuchten, welche auf die Entwickelung der deutschen Poesie, und namentlich des Romans, von wesentlichem Einfluß waren. In dieser Hinsicht aber sind es vorzüglich drei charakteristische Erscheinungen, welche hervorgehoben werden müssen: die durchgreifende Subjectivirung der Religion, das Revolutionäre ihres Verfahrens, und ihre Hinneigung zum classischen Alterthum.

Zuvörderst nämlich trat die Reformation als Protestantismus, d. i. als Negation und sonach wesentlich als eine Demonstration des Verstandes auf, welchem daher hiermit eine unverhältnißmäßige Bedeutung und Macht über Phantasie, Gefühl und die andern für eine harmonische Bildung gleich unentbehrlichen Seelenkräfte zuerkannt wurde. Der menschliche Verstand aber, in seiner Ungebundenheit, ist jederzeit ein durchaus absolutistischer, trockener und hochfahrender Gesell; bei dem raschen Aufräumen hatte er im Eifer der Rechthaberei, neben mancherlei wirklichem oder vermeintlichem, zum Theil aber sehr poetischem Aberglauben, auch die uralte Tradition der Kirche, die Hierarchie der himmlischen Heerscharen und die Fürbitte und Verehrung der Heiligen bei Seite geschafft; es war gleichsam eine Bilderstürmerei des Himmels, die von der einen Religionspartei, die sich daher auch vorzugsweise die reformirte nannte, am consequentesten ausgeführt ward. Kein

Wunder, daß nun der Mensch, weil er von dem lebendigen Verkehr mit der höheren Geisterwelt abgeschlossen war und auf der geheimnißvollen Stufenleiter der Wesen nicht mehr über sich, sondern immer nur unter sich blickte, sich auf einmal überaus groß und vornehm vorkam. Und in diesem Gefühl hatte daher der Mensch jetzt sich selbst zum Recensenten der göttlichen Offenbarung und des Dogmas bestellt; die Bibel sollte zwar das einzige und höchste Gesetz und doch wieder ihre Auslegung der subjectiven Ansicht jedes Einzelnen überlassen sein; ein Jeder konnte und sollte bloß innerlich in sittlicher Freiheit sich und seine individuelle Religion aus sich selber herausbilden. Es war mithin fortan aller Accent auf das S u b j e c t gelegt, und dieses eine souveraine Macht geworden.

Schon das große Gewicht aber, das hiernach dem Buchstaben der Bibel eingeräumt wurde, mußte von selbst zu einer sorgfältigern Erforschung des Urtextes der heiligen Schriften, und somit zu philologischer Gelehrsamkeit in der griechischen und römischen Sprache zurückführen. Noch mehr aber als dieses theologische Bedürfniß that es die niemals ganz ruhende poetische Reproductionskraft des menschlichen Geistes, die, gleichsam organisch, ihre verletzte Gliederung sofort wieder zu ersetzen strebt und daher auch jetzt, da ihr das Mittelalter verleidet und ausgestrichen wurde, eine andere, schönere Vergangenheit suchte und in dem classischen Alterthume gefunden zu haben glaubte, dessen Angedenken überdem, wie wir oben gesehen, aus ähnlichen Gründen schon früher neubelebt worden war.

Endlich war der Protestantismus, wie schon der Parteiname andeutet, eigentlich keine Reformation, sondern eine Revolution, die anstatt vermittelnd und auf den historischen Grundlagen fortbauend reformatorisch zu regeneriren, vielmehr gegen die Ueberlieferung schlechthin protestirte; gleich jeder Revolution über das Bestehende und seine innere Berechtigung hinweg auf einen angeblich echtchristlichen Urzustand ging, die neue Unfehlbarkeit häufig sehr despotisch von oben in das

verblüffte Volk hineinexperimentirte und demnach zunächst auch die gewöhnlichen Erscheinungen der Revolution: Anarchie der Meinungen, Ueberstürzung und einen verzweifelten Kampf von Absolutismus gegen Absolutismus zur Folge hatte, wie er im Bauernkriege, in dem Skandal der Münster'schen Wiedertäufer und in der wüsten Raserei des Dreißigjährigen Krieges sich auch äußerlich kundgethan und ausgetobt hat.

Man mag daher die geschichtliche Bedeutung der Reformation noch so hoch anschlagen, von der einen Seite als Befreiung des menschlichen Geistes von der Knechtschaft veralteter und verknöcherter Formen, oder andererseits als nothwendige, von Gott verhängte Mahnung und Erweckung für die Kirche: darüber wenigstens wird kein Unbefangener sich täuschen, daß sie auf die naturgemäße Entwickelung einer wahrhaft nationalen Poesie im Anfang nur verderblich wirken konnte; denn indem sie Deutschland gleichsam in zwei innerlich verschiedene Völker zerspaltete, von denen gar bald das eine die Sprache des andern kaum mehr verstand, war, wie im Leben so für die Poesie, auf Jahrhunderte der rechte gemeinsame Mittelpunkt verloren. Indem ferner die Reformation, das gläubige Gefühl im Volke unläugbar abschwächend, die Religion aus dem bisherigen heitern Gebiete sinnlicher Erscheinung in eine mehr metaphysische und poetisch unfruchtbare Region verwies; indem sie endlich die Gegenwart scharf vom Mittelalter und dessen Sagen und volksthümlichen Erinnerungen abschied, hatte sie in der That alle lebendigen Wurzeln verschnitten, aus denen allein die Dichtung ihre gesunden Blüten wieder emportreiben konnte. So hatte z. B. unser Drama im 16. und im Anfang des 17. Jahrhunderts aus den mittelalterlichen „Mysterien" und Fastnachtsspielen einen ganz nationalen Anlauf genommen. Wir erinnern nur an die freilich noch rohen Versuche bei Hans Sachs, Ayrer u. s. w. Englische Komödianten durchzogen das Land und fanden überall verwandtschaftlichen Anklang, und selbst Gryphius, wenngleich nicht original, war doch auf richtiger Fährte, welche, verständig verfolgt, ohne Zweifel zu volksthümlicher

Selbständigkeit geführt haben würde, hätte nicht einerseits der wachsende Nachdruck auf die classische Gelehrsamkeit dem natürlichen Gange eine falsche Richtung gegeben, andererseits der unzeitige Rigorismus der protestantischen Eiferer das Schauspiel überhaupt als sündhaft verdächtigt, und die in den Kriegen ausbrechende Barbarei endlich alle Bühnen über den Haufen geworfen. Wenn ähnliche Verhältnisse in England in diesem Betracht nicht denselben Einfluß äußerten, so lag dies vorzüglich darin, daß dort das Schauspiel durch die Mysterien und Moralitäten längst Volkseigenthum und schon vor der Reformation in seinen Hauptzügen festgestellt war, welche dagegen bei uns das noch unbeholfene Drama in seinen allerersten kindischen Anfängen überraschte. Und auch in England hat dennoch der Fanatismus der Rundköpfe und Puritaner selbst einen Shakspeare, der ihnen freilich nicht sonderlich hold war, von den Brettern zu verbannen gewußt und eine Störung und hemmende Lähmung herbeigeführt, die bis jetzt noch nicht ganz überwunden ist; während in Spanien, wo das katholische Element erhalten blieb, sich ein ganzes Jahrhundert hindurch um die beiden Hauptführer Lope de Vega und Calderon zahllose Gruppen fast ebenbürtiger Gefährten bildeten. In Deutschland dagegen hatte der vom alten Glauben abgewandte Geist rüstig nach andern Schätzen geschürft, das ganze Leben war längst von den heimlichen Minen des religiösen und politischen Rationalismus durchlaufen und unterhöhlt; es bedurfte eben nur des Schlagworts der Reformation, um die endliche Explosion zu bewirken, die das alte Gerüst des Mittelalters in die Luft sprengte, und aus deren Trümmern, Schutt und Dampf erst viel später und allmälig die neue Gestaltung und Schönheit sich formiren sollte. Und ein solches wüstes Bild chaotischer Verwirrung tritt uns denn auch aus der unmittelbar folgenden Literaturperiode entgegen. Zunächst nämlich fällt hier jene gehässige Polemik widerwärtig auf, die bornirte Parteibefangenheit und satirische Bosheit, die in wachsender Hitze und Verbissenheit zuletzt zu völliger Barbarei verwildert. Schon die

neuern Bearbeitungen des „Reineke Fuchs“ nehmen diese Farbe der Zeit an; die alte episch-naive Form geht immer mehr in unruhige Opposition über, und der Kampf der Laien gegen die Geistlichkeit bildet bereits das Hauptthema des Ganzen. Noch entschiedener nimmt diesen Kampf Fischart in seinem „Gargantua“ auf, wo der Mönch Jan Oncapourt ein Kloster nach den neuen Grundsätzen einrichten will, ohne Mauern und ohne Uhr, damit nicht die Glocke, sondern die Vernunft Alles regele; die Klosterleute sollen sich gottgehorsamer Freiheit gebrauchen, kein Gelübde ablegen, arbeiten statt zu contempliren u. s. w. Die Hitze des Kampfes steigert sich bei Thomas Murrner, einem unstät vagirenden Mönche, der anfänglich für einen Freund Reuchlin's und Luther's galt, in seiner Narrenbeschwörung und Schelmenzunft Geistliche und Klöster verspottet, und dann eben so maßlos mit Ketzeralmanachen gegen Luther zu Felde zog. Mit Ulrich von Hutten endlich wird die protestantische Literatur ganz und gar kriegerisch. Der leitende Gedanke in seinen Schriften ist die Wiederherstellung des Urdeutschthums, sowie eines angeblichen Urchristenthums, und daher die absolute Vertilgung der Juristen und des Klerus. Da diesem reformatorischen Unternehmen aber Papst und Kaiser meist sehr unbequem im Wege standen, so wird, neben den heftigsten Angriffen gegen den erstern (z. B. in seiner Trias), auch der Gehorsam gegen Kaiser und Reich bedingungsweise als unrecht und sündhaft dargestellt, ja gelegentlich, nachdem Hutten vom Herzog von Würtemberg persönlich gekränkt worden, sogar die Tugend des Tyrannenmordes gepredigt. Er stützt sich überall auf das Volk, und doch sollen die Pfaffen und Juristen nur durch rohe Waffengewalt des Adels ausgerottet werden. Er will deutsche Einheit durch Einigkeit der Gesinnung; und doch lockert er einerseits sophistisch an dem einzigen politisch noch zusammenhaltenden Reichsverbande, während er andererseits gerade der Eifrigste ist, die einige Volksgesinnung in ihrer Wurzel zu spalten und in wüthenden Religionsparteien Deutsche gegen Deutsche auf Tod und Leben aneinander zu

hetzen. Hutten, mit seinen großen Talenten und Leidenschaften, ist ein warnendes Vorbild der modernen Zerrissenheit und hat die Poesie des Hasses bei uns eingeführt. Wo aber der Haß die Stelle der Begeisterung vertritt, und mit absichtlichem Verkennen und Verdrehen der einfachsten Wahrheiten alle Begriffe verwirrt, da zieht sogleich die Schadenfreude und scandalsüchtige Gemeinheit jubelnd zur Hülfe und so wird auch hier gar bald der Streit und das Schimpfen zum förmlichen Metier und die wildeste Uebertreibung zur Tugend, bis endlich die ganze Klopffechterei mit zahllosen Pamphleten, Pasquillen und Caricaturen in ein wechselseitiges Mitkothbewerfen ausläuft. Selbst der bessere und besonnenere Fischart nennt die Jesuiten bald Jesuwider, bald Sauiter, oder Götzsuiter und Schüler des Ignaz Lugiovoll, und schreibt in seinem „Kuttenstreit" eine gereimte Erklärung zu einem Holzstich, auf welchem der heilige Franciscus im wörtlichen Sinne in den Koth getreten wird. In einer ähnlichen Erklärung des Thieractus im strasburger Münster wird der Papst als Fuchs von einem Schwein und einem Bock in Procession getragen, der Bär geht mit dem Weihkessel voran, der Wolf mit dem Kreuze, der Meßesel mit dem Kelch. Ebenso ist in einem Fastnachtsspiele von Nikolaus Manuel die Beichte an der „schweinenden Sucht" erkrankt; der Doctor schreit nach dem heiligen Oel, aber der Küster hat seine Schuhe damit gesalbt u. s. w.

Der vielverschriene Dreißigjährige Krieg, wie grauenvoll er auch Land und Sitten verheerte, war doch für jene Verbitterung der Parteien keineswegs von so verderblichem Einfluß gewesen, als man gewöhnlich annimmt. Das katholische und das protestantische Volk hatten endlich einander Aug' in Aug' gesehen und mit Erstaunen sich wechselseitig gar nicht so kalibanenhaft befunden, wie die wüthenden Theologen und gelehrten Zänker ihnen ein Menschenalter hindurch eingeredet. Vielmehr entstand, bei dem allgemein abgeschwächten Glauben, aus diesem zur Lebensgewohnheit gewordenen Kriege eine gewisse soldatische Kameradschaftlichkeit und religiöse Indifferenz; Katho-

liken fochten unter protestantischen, Protestanten unter katholischen Fahnen, die religiös ganz neutralen Landsknechte zogen nicht dem bessern Glauben, sondern dem bessern Sold und wechselnden Glücke nach, und Alles endigte mit dem Palliativ eines interimistischen Religionsfriedens. Allein der innere Zwiespalt hatte schon zu tief gegriffen, um sich nicht auch in der Literatur zu äußern. Ohne dieses isolirende Zerwürfniß hätte die katholische Literatur in leidiger Nothwehr sich nicht, gleich einer belagerten Festung, so lange hermetisch abschließen, die protestantische nicht so ungestüm sich überstürzen können, zum wesentlichen Nachtheile Beider. Der einmal gestörte Hausfrieden ließ daheim kein rechtes Behagen aufkommen, überdies war in Deutschland durch die vorlaute Politik und den Lärm des Krieges die Poesie für lange Zeit fast ganz verscheucht, und der alte Nationalschatz vergessen; die Poeten blickten daher sehnsüchtig nach der Fremde, die Protestanten, aus Antipathie gegen alles Katholische, vorzüglich nach den gelehrten Niederlanden, und es begann, im Leben wie im Dichten, jene plumpe und doch dünkelhafte Nachmacherei des Ausländischen, die uns vor den andern Nationen so gründlich lächerlich gemacht hat. Und wenn bei dieser geistigen Völkerwanderung zuletzt die Franzosen sich als alleinige Führer behauptet, so lag dies größtentheils mit darin, daß dort ein verwandter, gleichsam literarischer Protestantismus eben damals Sprache und Kunst von den wirklichen oder eingebildeten Fehlern und Auswüchsen der phantastischen Vorzeit zu säubern und dem Mittelalter einen rein negativen Normalgeschmack entgegenzusetzen mit glänzendem Erfolge bemüht war.

Eben dieser blos negative Charakter aber entwickelte, wenngleich in anderer Richtung, in Deutschland eine wahrhaft barbarische Pedanterie, die vom Himmel anfangend, nachdem sie dort die Heiligen beseitigt, immer tiefer hinabsteigend, eigentlich gegen alle Schönheit des Lebens, ja gegen das Leben selbst protestirte. Die kirchlichen Volksfeste, sowie die „vermaledeite“ Fastnachtslust wurden in die Rumpelkammer des Mittelalters

geworfen, die Freundschaft und Freude an der Natur wurden als zu irdisch verschmäht und die Liebe abgeschafft. Sie wird mit Unzucht, Poesie mit Lüge identificirt. Grefflinger nennt die Liebesjahre die „Kälberjahre", und Simon Dach wird wegen seines schönen Liedes vom Annchen von Tharau noch nach dem Tode verleumdet; ja der allgemein gefeierte Rist verwarf in seinen geistlichen Liedern alle daktylischen und anapästischen Maße, „weil die andächtige Seele sich nicht mit Hüpfen und Springen, sondern mit Sehnen und Seufzen nach dem himmlischen Jerusalem wenden solle". — Seltsam! Während sie das Klosterleben nicht nur der Misbräuche wegen, sondern auch seiner Idee nach so leidenschaftlich bekämpfen, quälen sie sich gleichzeitig ab, eine neue und völlig ausgenüchterte Ascetik und Weltverachtung willkürlich an dessen Stelle zu setzen. Kein Wunder daher, daß namentlich in der Lyrik bei den wenigen wirklichen Dichtern jener Zeit überall eine fast hypochondrische Wehmuth hindurchklingt.

In dieser trostlosen Oede nun hatte das allein übriggebliebene Subject die Vollmacht überkommen, das zerstörte Leben wiederherzustellen. Da es aber draußen so bettelhaft wenig vorfand, so kehrte es in sich zurück und versuchte, die neue Welt aus sich selbst zu construiren; und da die schaffende Phantasie kein tüchtiges Material mehr hatte, so übernahm der Verstand den Bau aus eigenen Mitteln. Das Uebersinnliche und Geheimnißvolle des Lebens aber ist nirgend Sache des Verstandes, er betrachtete es daher mit vornehmem sarkastischem Lächeln, indem er alles Ideale nach der wahrnehmbaren Wirklichkeit, und namentlich die Religion als bloße Moral sich vernünftig zurechtlegte. Und so dient denn nun auch in der Poesie das Objective eigentlich nur zur Folie des vergötterten Subjects, die individuelle Empfindung, Ansicht und Neigung, mit einem Worte: die Persönlichkeit des Dichters tritt maßgebend in den Vordergrund; er will nicht begeistern oder einfach ergötzen, sondern überzeugen, und es beginnt die Epoche des herrschenden Lehrgedichts. Schon der treffliche und wohl-

gesinnte Sebastian Brant führt in seinem „Narrenschiff“ aus dem eigentlich poetischen und religiösen Gebiet in das der bloßen Moral über, indem er diese nicht sowol auf die göttlichen Geheimnisse der kirchlichen Lehre, als vielmehr auf Sachkenntniß und eine verständige Betrachtung der Welt stützt, und daher häufig in einen weltlichen Predigerton hinabsinkt, wie denn auch wirklich Geiler von Kaisersberg die Sprüche aus dem Narrenschiff zu Texten seiner berühmten Predigten verwendet hat. Noch unmittelbarer und praktischer ging Balthasar Schupp auf Sittenverbesserung in seinen satirischen Reden und Dissertationen gegen das Spiel, die Sprachmengerei, über die Kunst reich zu werden u. s. w.; aber so religiös auch Alles hier gehalten ist, so gesteht er doch gelegentlich ein, daß er dafür mehr von Laien, in der Büttelei etc., als von Theologen gelernt habe.

Am schärfsten ist ohne Zweifel diese ganze Richtung und der allmälige Uebergang vom Idealen zum Praktischen, vom Romantischen zum Lehrhaften in Hans Sachs ausgeprägt, dem einzigen bedeutenden Poeten des 16. Jahrhunderts und besten Verstandesdichter der Deutschen. Hans Sachs war ein eifriger Protestant, täuscht sich jedoch keineswegs über die Gefahren und Extravaganzen der neuen Lehre, fühlt sich vielmehr beständig von dreierlei Partei umtrieben, „erstlich von den Maulchristen, darnach von den Romanisten, und von den Religiosen, sind eines Tuchs drei Hosen, die er nicht ziehen kann“. Seine poetische Anlage wendet ihn noch häufig zu den altritterlichen Stoffen vom Siegfried, Fortunat, der Magellone u. s. w., während er zugleich der erste ist, der, nachahmend und reproducirend, das classische Alterthum volksmäßig bei uns einführt. Allein es sind weder die großen Gedanken, welche die romantische Vergangenheit bewegten, noch die plastische Schönheit des heidnischen Alterthums, was ihn anzieht, sondern die darin zerstreuten kleinen Charakterzüge und moralischen Nutzanwendungen, die er in tausend wechselnden Formen verarbeitet. Und so objectiv auch oft seine Dichtung und Allegorie

erscheint, so ist es doch eigentlich nur seine eigene Individualität und liebenswürdige Persönlichkeit, die Alles färbt und belebt; seine Helden, türkischen Kaiser und heidnischen Götter sind durchaus nürnberger Patricier, sein Patriotismus ein bürgerlicher Gemeindesinn, seine Poesie ein löbliches Handwerk, wie der ganze Meistergesang, den er vorzüglich zu Ehren gebracht.

Jakob Grimm sagt: „Minne und Meistergesang sind e i n e Pflanze, die erst süß war, hernach im Alter herb, und die verholzen mußte." Noch im 15. Jahrhundert trägt der Meistergesang Spuren dieser Herkunft, in der Feier der heiligen Jungfrau und dem Legendarischen, das größtentheils seinen Inhalt bildete. Später bemächtigte sich seiner die Reformation als ihres, nebst dem Kirchenliede, fast ausschließlichen poetischen Ausdrucks. Seitdem fällt auch hier aller Accent auf das Subjective, und das auf das mannichfaltigste variirte Hauptthema ist fortan die Rettung des freien Willens, als des Göttlichen im Menschen, vor äußerer Beschränkung und Autorität unter die Aegide der Bibel. Bei ihren Hauptsingen lag daher stets Luthers Bibel aufgeschlagen auf dem Pult, und der Merker controlirte streng die Uebereinstimmung des Liedes mit der behandelten Stelle der Schrift. Auch waren ihre von Puschmann 1572 herausgegebenen Statuten blos negativer Natur, lediglich auf Abwehr „falscher" (d. i. gegen Bibel und Staat verstoßender) und „blinder" d. h. undeutlicher Meinungen gerichtet. Man begreift leicht, so handwerksmäßig an ein trockenes Spalier genagelt, mußte die ohnehin längst herb gewordene Pflanze wol gründlich verholzen und das Ganze, nachdem die erste Aufregung der Reformation verflogen und also der eigentliche Inhalt ausgegangen war, mit seinen, noch aus dem Minnegesang ererbten überkünstlichen Formen endlich in eine leere „Tabulatur" umschlagen, wo der höchste Ruhm allein an die Erfindung einer neuen Versart oder „Tones" geknüpft war, wie z. B. „der kurze Ton" Bartel Regenbogen's, „die geblümte Paradiesesweise" Joseph Schmierer's, oder „die schwarze Tintenweise" des Magisters Ambrosius Metzger.

Diesen schmählichen Abfall hatte indeß auch die von der Reformation adoptirte Richtung auf das classische Alterthum größtentheils mit verschuldet. Denn indem das unstudirte Volk ihnen in diese Region nicht nachgehen konnte und mithin die Poesie nun zum Gelehrtenstande überging, mußte die sich selbst überlassene Volksdichtung immer mehr verwildern; was andererseits auf die Gelehrtendichtung wieder die Rückwirkung hatte, daß diese, weil ihr das heimische Rohe anekelte, sich dem Fremden in die Arme warf. Aber das Volk besitzt jederzeit eine nicht leicht verwüstbare Heilkraft und dichtete, wenn auch roh, doch noch immer lebendig genug in seinen Liedern und fliegenden Blättern munter für sich fort, während jene Vornehmthuerei der Kunstdichter sich an diesen selbst bei weitem empfindlicher bestrafte. Sie geriethen nämlich durch ihre humanistische Richtung, sowie durch ihr exclusives Wesen unrettbar entweder unter das Schulmeisterthum der nördlichen protestantischen Universitäten, die nur lateinische Carmina duldeten, oder in die Gewalt der Höfe, die nur Spaß, Gelegenheitsgedichte und Festoden wollten. Hier insbesondere waren sie in die Stelle der alten Pritschmeister getreten, und eigentlich nur als Doctoren verkleidete Hofnarren, denen mit der Schellenkappe der Witz abhanden gekommen. Wie tief aber diese geistige Leibeigenschaft einschnitt, bezeugt die überschwengliche Schmeichelei, von der diese Hofpoeten lebten; wenn z. B. Riemer vom großen Kurfürsten Friedrich Wilhelm sagt: „sein geringstes Lob ist, daß er unübertrefflich gewesen und nur der Anfang zu seinem Preise, daß seines Gleichen nie gehört worden. Die Thaten Cäsar's sind Kinderspiele gegen seine Kriege; der große Scipio ist nur eine Nebensonne gegen diesen Quell des Kriegslichts. Hannibal's Heldenübungen gegen die Expeditiones unsers Großfürsten sind wie eine Komödie gegen den Verlauf einer wahrhaften Geschichte. Alle Helden der Griechen und Römer hätten unter ihm, zu Felde und in Belagerungen, kaum Unteroffiziere bedeuten können."

Der lateinischen Kunstdichtung und Sprachmengerei sollte

nun durch die gelehrten Sprachgesellschaften gesteuert werden. So wurde im Jahre 1617 zu Weimar der fruchtbringende Palmenorden gestiftet, um „die Muttersprache in ihrem gründlichen Wesen und rechtem Verstande, ohne Einmischung fremder ausländischer Flickwörter, in Reden, Schreiben, Gedichten, aufs aller zier- und deutlichste zu erhalten und auszuüben". Ähnliche Zwecke „zu Gottes Ehre, zur Tugendlehre und deutscher Sprache und Dichtung Ausübung und Vermehrung" verfolgte der 1644 in Nürnberg von Härsdörfer und Klai gestiftete gekrönte Blumenorden der Pegnitzschäfer. Allein so gut gemeint das Alles sein mochte, es war doch eben nur eine vorübergehende Gelehrtengrille, die, völlig unpopulär, höchstens durch ihren sprachlichen Purismus einigen negativen Nutzen hatte, durch wechselseitige Lobhudelei aber die poetische Impotenz und Mittelmäßigkeit wahrhaft barbarisch emancipirte und die deutsche Dichtkunst, der sie eben selbständige Würde verleihen wollte, erst recht gründlich unter die Botmäßigkeit des Adels gebracht hat. Alle diese Gesellschaften waren eigentlich nur das vornehme Gegenstück zu den spießbürgerlichen Meistergesangschulen, eine andere Art prosodischer Tabulatur, Zopf gegen Zopf; und sie hätten ohne Zweifel endlich denselben verknöchernden Einfluß gewonnen, wie in Frankreich die Akademie, wenn sie mit ihrer schafmäßigen Hirtenspielerei nicht glücklicherweise sehr bald an ihrer eigenen Lächerlichkeit wieder verstorben wären.

Auch das Drama entging diesem allgemeinen Miasma nicht. Die Gebildeten wandten sich von dem Schauspiel, weil es noch roh und unentwickelt war, und das Schauspiel konnte sich nicht entwickeln, weil alle höhern Kunstbestrebungen sich von ihm abwandten. Während den herumschweifenden Schauspielertruppen Volk und Magistrate bis an die Grenzen des Stadtgebiets jubelnd entgegenzogen, verachteten die Fürsten die ungehobelten Bretter, und die protestantische Geistlichkeit verketzerte und excommunicirte Schauspiel und Schauspieler. Und während daher das Volksdrama vor diesem doppelten Zelotis-

mus sich ganz und gar in die Marionettenbuden flüchtete, zimmerten die Gelehrten dafür ihre „Staatsactionen", eine unmögliche, feierlich breite, biblische, römische, griechische, türkische Heldenwelt mit Haarbeutel und Reifrock, wo gleichwol der Hanswurst noch immer parodirend dazwischen fahren durfte; bis zuletzt nach obenhin sich Alles fast epigrammatisch in bebänderte „Schäfereien" und sogenannte „Wirthschaften" zuspitzte, höfische Witzgefechte ohne eigentlichen Inhalt, die an den deutschen Höfen vor Fürsten und Grafen aufgeführt wurden, und wobei namentlich auch Leibnitz zu Charlottenburg als prahlerischer Zahnarzt großen Beifall eingeerntet haben soll. Auf diesem Wege aber war der beabsichtigte Aufschwung des Schauspiels aus wirklicher oder eingebildeter Barbarei am wenigsten zu erwarten. Das Drama ist seiner Natur nach demagogisch; der gesunde Sinn des Volks, zu dem es unmittelbar spricht, und nicht die prüde Gelehrtenaristokratie einer großen Residenz, ist seine geborene Jury. Es ist weltbekannt, welche tödtliche Tyrannei in dieser Hinsicht Paris einst ausübte, indem es jede Abweichung von dem ästhetischen Katechismus Boileau's mit Bann belegte; und auch in Spanien ließe sich leicht nachweisen, daß selbst der kunstverständige Gönner Calderon's, Philipp IV., durch das Hoftheater zu Buen Retiro mit seinem opernartigen Luxus und den unvermeidlichen Rücksichten auf ein exclusives Publicum, den volksthümlichen Fortgang des Dramas mehr gehemmt als gefördert hat.

Alle diese Evolutionen des Zeitgeistes aber, die wir hier nur im Allgemeinen angedeutet, wiederholen sich speciell im Romane und bilden eigentlich den modernen Charakter desselben. Der gelehrte Verstand, nachdem er, wie wir gesehen, die Deutung des Lebens übernommen und durch erweitertes Wissen in Geschichte und Geographie plötzlich reich geworden, läßt als erlaubte Ergötzlichkeit und zur Erholung von seinen Regentenpflichten auch den Roman sich nebenher gefallen. Dafür muß dieser aber auch Vernunft annehmen, nicht mehr kindisch nach den höchst unwahrscheinlichen Heldensagen des

Mittelalters zurückblicken oder gar in religiöse Tiefsinnigkeiten sich versteigen, sondern vielmehr sich praktisch-nützlich machen, das etwa Erfundene erst historisch beglaubigen und vor Allem Moral und die ganze große Gelehrsamkeit auf eine schlaue Weise unter die Leute bringen. Allein der Verstand kann überall nichts Neues schaffen, sondern nur das Vorhandene ordnen und nachahmen, und da er überdies der großen Vergangenheit den Rücken gekehrt und vor der religiös begeisterten Aussicht in die Zukunft vorsichtig die Augen geschlossen hatte, so mußte er wol mit seinen schwerfälligen Romanen auf der bloßen Gegenwart sitzen bleiben. Da diese aber, wenn sie nicht als organisches Mittelglied zwischen Vergangenheit und Zukunft begriffen worden, nothwendig prosaisch wird, so wurde es auch der Roman, wie diese ganze bornirt-verständige Weltansicht. Schon die erzählenden Volkslieder und die vornehmern sogenannten Heldengedichte jener Zeit, welche die Brücke zum Romane bilden, handeln fast nur von Männern und Begebenheiten der Gegenwart: von Gustav Adolf, Friedrich von der Pfalz, Bernhard von Weimar, Tilly, Wallenstein u. s. w.; aber durchaus nüchtern, bänkelsängerisch oder steifleinen, und häufig militärische Paraden und Friedensmanöver, Parforcejagden und dergleichen Cavalierlappalien in voller Brunst des Pathos als Heroismus feiernd, wie z. B. Joh. Ulr. König in seinem „August im Lager", wo unter andern Allegorien auch die Eintracht erscheint, „das silberhelle Haar hinterwärts von einem Band umwunden und unausreißlich fest in einen Zopf gebunden".

Bei dieser Inproductivität des dichtenden Verstandes mußte denn die wißbegierige Lesewelt in Deutschland, wo sie nicht die ältern Volksbücher beliebte, eine Zeit lang sich noch mit Uebersetzungen begnügen. Unter diesen trat der berühmte „Amadis" besonders keck aus der versinkenden Ritterwelt in die neue Zeit herein, ein noch altfränkischer ungeheuerlicher Gesell, aber schon mit zierlichen Manschetten und mancherlei neumodischen galanten und schäferlichen Gelüsten; der sich daher in seiner

übergängerischen Doppelnatur auch am längsten conservirt und auf Ton und Farbe der nachfolgenden deutschen Originalromane den entschiedensten Einfluß ausgeübt hat. Endlich aber wurde er doch übergerannt von den vielen, zum Theil ganz ehrenwerthen fremden Gästen. So kam aus Spanien der „Landstörtzer Gusman von Alfarache" des Aleman, die „Diana" des Montemayor; aus Italien die „Eromena" von Biondi, der „Caloandro" des Marini; aus England die „Arcadia" von Sidney; aus Frankreich die „Astrea" des d'Urfé, die „Ariana" des Desmarets, die „afrikanische Sophonisbe" u. m. A.

Aus diesem wunderlich gemischten Boden wuchsen nun allmälig die ersten deutsch-modernen Romane für die Gebildeten: die Liebes- und Heldengeschichten, oder Wundergeschichten, wie sie gleichfalls genannt wurden; mit dem charakteristischen Unterschiede jedoch, daß sie, bei der deutschen Gründlichkeit in gelehrten Dingen, oft geradezu wie Parodien ihrer ausländischen Vorbilder sich ausnehmen und fast alle an unermeßlicher Langweiligkeit leiden. Der mit prätentiöser Selbstgefälligkeit ausgesprochene Hauptzweck ist überall Erbauung und Belehrung. Birken in seiner Vorrede zur Aramena nennt sie „Gärten, in denen auf den Geschichtsstämmen die Früchte der Staats- und Tugendlehre mitten unter Blumenbeeten angenehmer Gedichte herfürwachsen und zeitigen"; und Lohenstein sagt: „die Weisheit und ernste Wissenschaften müssen der Grund, jenes (das Dichten) der Ausputz sein, wenn ein gelehrter Mann einer korinthischen Säule gleichen soll". Jene Belehrung aber war keineswegs etwa, wie wir es von den jetzigen Romanschreibern wol gewöhnt sind, auf das Innere des Menschen, sondern auf die allerverschiedenartigsten Gegenstände des praktischen oder gelehrten Wissens, auf Länder- und Völkerkunde, Astrologie, Klugheitsregeln, Geschichte und geheime Hofintriguen gerichtet, und in dieser letztern Beziehung sind diese Romane eigentlich nur die in Prosa aufgelösten Staatsactionen, deren wir oben beim Drama erwähnten. Es ist als durchwandelte man eine fürstliche Kunst- und Rari-

tätenkammer, wo chinesische Fächer, indianische Waffen, Fetische, Mumien und abenteuerliche Skelete an der dünnen Schnur einer Liebesgeschichte an den Wänden umherhängen, und nach ihrem Ursprung und Nutzen von dem gelehrten Poeten mit weitschichtigem Anstande erklärt werden. Diesem Inhalt, der hiernach alles Erdenkliche und Undenkliche umfassen sollte, entspricht denn auch die monströse Form dieser Romane. Lange Reimereien, Schäfer- und Tanzspiele, ja ganze Dramen sind eingeflochten, Alles durch kunstreiche Beiwörter wie eine Allongeperücke gekräuselt, und der höchste Ruhm besteht darin, aus einem wahren Labyrinth von Verwickelungen, die durch breite „Nebengeschichten" absichtlich noch verwickelter gemacht werden, den erstaunten Leser dennoch an dem Ariadnefaden ordinärer Wahrscheinlichkeit glücklich wieder ins Freie zu bringen. Wie allgemein beliebt aber diese breitspurigen Lehrbücher und wie geduldig die damaligen Leser waren, bezeugt schon der Umstand, daß z. B. der Magister Schwab in Leipzig, zu Gottsched's Zeiten, allein aus dem 17. Jahrhundert über anderthalbtausend solcher deutschen Romane besaß.

Den Reigen eröffnet Dietrich v. d. Werder mit seiner „Diana" (1644), wo in den Nebengeschichten von Dinanderfo, Lodafo, Lastewin u. s. w. die Hauptbegebenheiten des Dreißigjährigen Krieges und seine Helden sub Rosa vorgeführt werden, weshalb denn dieser Roman als ein Räthselgedicht gerühmt wurde, „das man zum ersten male der Fabel wegen, das erste bis dritte mal der Reden und Sachen, und das vierte mal der politischen Weisheit und verdeckten Geschichte wegen lesen müsse". Diese verschleierte Geschichte aber hat vorzüglich Herzog Anton Ulrich von Braunschweig (1633—1714) sich zur Aufgabe gemacht. Das allgemein negative Princip hatte längst auch das öffentliche Leben durchdrungen; nicht durch naturwüchsige Entwickelung der eigenen positiven Kräfte, sondern durch Abwehr und Verneinung der Uebermacht Anderer sollte der Staat gedeihen und sich erhalten. Aus diesem politischen Protestantismus eines Jeden gegen

Alle und Aller gegen Jeden war das mechanische System des Gleichgewichts entstanden, und in der Politik an die Stelle der christlichen Moral die sogenannte „Staatsraison“ getreten: ein diplomatisches Schachspiel verhüllter Intentionen, welche die Neugier der Laien um so mehr reizten, je verwickelter und undurchdringlicher sie erschienen. Und eben diese Staatsgeheimnisse bilden den eigentlichen Inhalt der Geschichtsgedichte und Gedichtgeschichten Ulrich's von Braunschweig. Sein Roman „Die durchlauchtigste Syrerin Aramena“ (welcher, beiläufig gesagt, 6822 Seiten enthält) spielt zwar in der Patriarchenzeit, die darin vorkommenden Prinzessinnen aber sind Allegorien von Ländern, Künsten und Ereignissen der Gegenwart. Noch entschiedener zeigt sich diese versteckte Richtung in seiner „Octavia“, wo durch die Erzählung der römischen Geschichte von Claudius bis Vespasian sich in episodischen Schäfer- und Schauspielen, fragmentarischen Epen und Nebengeschichten ebenso viel Hofräthsel schlingen, von denen das eine auf die Gemahlin Georg's I. bezogen wurde, während sich über die historische Deutung der andern selbst Leibnitz vergebens den Kopf zerbrochen hat. Glücklicherweise indeß war der Dichter besser und größer als seine Romane, und beschloß ein thätiges und segenreiches Regentenleben mit seiner Rückkehr zur Kirche.

Weniger auf eigentliche Geschichte als auf antiquarischen Gelehrtenkram hatte es der fast gleichzeitige Philipp von Zesen abgesehen, der sich daher auch gegen den Verdacht etwaiger Erfindung ausdrücklich verwahrt. In seiner „Assenat“ z. B. dient ihm die biblische Geschichte Joseph's nur zum willkommenen Vorwande, ein ägyptisches Museum mit großem Schwulst und langen Anmerkungen vor uns auszulegen. Erfinderischer war der braunschweigische Superintendent Buchholtz (1607—1671); doch ist es ihm dabei seltsam genug ergangen. Er verband mit seinem Romane: „Des christlich deutschen Großfürsten Herkules und der böhmischen königlichen Fräulein Valiska Wundergeschichte“, außer der einmal obligaten Unterweisung in allen möglichen Disciplinen, auch noch

einige ganz besondere Intentionen. Zunächst nämlich will er damit die „Amadis'schen Fabelbruten und Misgeburten" aus dem Felde schlagen, geräth aber selbst im Eifer des Gefechts gerade in dieselben Ungeheuerlichkeiten von Tugend und Laster, rhetorischen Freundschaften, Weltschlachten, Entführungen und Errettungen, die seinen Gegner Amadis auszeichnen. Sodann hatte er die ebenso löbliche als patriotische Absicht, die Gottesfurcht als den eigentlichen Mittelpunkt aller Tapferkeit und Liebe darzustellen und zugleich zu beweisen, „daß die Deutschen nicht lauter wilde Säue und Bären sind". Allein die dick eingestreute Moraltheologie des wohlgesinnten Superintendenten hat mit der Tapferkeit und Liebe, wie sie das Ritterthum meinte, überall nichts mehr zu schaffen; und was den patriotischen Theil seiner Aufgabe betrifft, so bleibt es wenigstens sehr problematisch, ob ein wilder Bär im Walde nicht gescheiter und poetischer wäre, als diese großfürstlichen Helden und tugendsteifen Prinzessinnen, die noch überdem jedenfalls keine Deutsche, sondern ziemlich bärenhaft nachgemachte Franzosen sind. Seinen eigentlichen Triumphzug aber hält dieser unförmliche Roman in Lohenstein's „Arminius und Thusnelda", wo der hochtrabende Pegasus endlich den ganzen Rüstwagen damaliger Gelehrsamkeit unter Paukenschall und schmetternden Trompetenstößen nachschleppen muß. Durch zweierlei Maßlosigkeiten hat Lohenstein mit diesem Werke die Bewunderung fast eines vollen Jahrhunderts errungen, dadurch nämlich, daß er alle Richtungen, welche die andern Romane vereinzelt gaben, in einen ungeheuern Ballen zusammenpackt; und sodann, daß er den Stil nicht mehr als Mittel und um des Stoffes willen, sondern als selbständiges Kunststück gebraucht. Hier finden wir auf einmal Alles beisammen: abenteuerliches Ritterthum, classischen Heroismus, die Entdeckung von Amerika, Staatsraison, Geographie, Moral, Arzneikunde, verschleierte Historie, die habsburgschen Kaiser in Hermann's Vorfahren, den Kaiser Leopold im Hermann selbst, ja sogar einige wirkliche Poesie in einzelnen Gedichten und beschreibenden Stellen,

sowie in der begeisterten Vaterlandsliebe, die ihn auf Hermann geführt.

Es ist indeß leicht begreiflich, über dieser unnatürlichen declamatorischen Anspannung mußte doch endlich den Poeten, wie dem Publicum, Geduld und Athem vergehen, und das gelehrte Romanungeheuer begann daher sich nun allmälig in mehre ausweichende Gruppen zu theilen, in Stil und Gegenstand zwar voneinander verschieden, alle aber darin übereinstimmend, daß sie von jener bombastischen Höhe zur Gegenwart und Wirklichkeit wieder ablenken, und als die eigentlichen Anfänge unsers heutigen Romanes zu betrachten sind.

Den Uebergang machen Ziegler und Weise. Heinrich Anselm von Ziegler und Kliphausen (1663—1697) in seinem Romane: „Asiatische Banise, oder blutiges, doch muthiges Pegu, in historischer und mit dem Mantel einer Helden- und Liebesgeschichte bedeckten Wahrheit beruhend“ stößt allerdings noch mit derselben bausbackigen Begeisterung in die ungeheuere Tuba seiner Vorgänger; und zum Valet möge hier ein für alle mal als Probe dieses Klanges eine Stelle seines Romans stehen, der sogleich anfängt mit: „Blitz, Donner und Hagel, als die rächenden Werkzeuge des Himmels, zerschmettere die Pracht deiner mit Gold bedeckten Thürme und die Rache der Götter verzehre alle Besitzer der Stadt, welche den Untergang des königlichen Hauses befördert, oder solchen nicht nach äußerstem Vermögen, auch mit Daransetzung ihres Blutes gebührend verhindert haben. Wollten die Götter! es könnten meine Augen zu donnerschwangern Wolken und diese meine Thränen zu grausamen Sündfluten werden: ich wollte mit tausend Keilen als ein Feuerwerk rechtmäßigen Zornes, nach dem Herzen des vermaledeiten Bluthundes werfen und dessen gewiß nicht verfehlen; ja es sollte alsobald dieser Tyrann sammt seinem götter- und menschenverhaßten Anhange überschwemmt und hingerissen werden, daß nichts als ein verächtliches Andenken überbliebe!“ — Allein trotz diesem wüthenden Anlaufe ist hier aus der großen Weltkarte doch schon eine bestimmte

Provinz ausgeschnitten, das Königreich Pegu mit seinen barbarischen Sitten und Gebräuchen, und eine wirkliche Begebenheit, die sich bei dem gewaltsamen Umsturz dieses Reiches im 15. Jahrhundert zugetragen hat. Und dieses breite Ausmalen einer fremden Natur und Landschaft mit der analogen Staffage wirklicher Thatsachen leitete in vielen Nachahmungen einerseits zu den Robinsonaden, andererseits zum historischen Romane über. Beide Gattungen spielen noch heute, z. B. in den Seeromanen, in den letzten Mohikans u. s. w., mannichfach ineinander; können aber erst späterhin bei ihrer weitern Entwickelung in nähern Betracht kommen.

Gründlicher als Ziegler ging Christian Weise (1642—1708) gegen das Lohenstein'sche Prachtgerüst zu Werke, indem er „die Sachen also vorzubringen sucht, wie sie naturell und ungezwungen sind". Er wirft sich daher von jenem hochtrabenden Pegasus auf einen ordinären Bauernklepper und trabt aus der großfürstlichen Heldenwelt mitten in die Wirthschaften und Märkte des Volks hinein. Aber es nützt eben nicht viel; wie er sich auch wendet, es ist nur eine andere Art von Pedanterie, die übelanstehende Herablassung eines Gelehrten. Auch ihm begegnet das gewöhnliche Unglück dieser Natürlichkeitsmacher: er vergißt, daß nicht alles Schöne natürlich und das Natürliche nicht immer schön ist; in der Entrüstung gegen das Vornehme wird er häufig gemein, aus Angst vor dem Schwulste platt, und Leibnitz sagt von ihm, „daß er etwas schmuzig zu reden kein Bedenken trage". Vorzüglich bemerkenswerth bei ihm aber ist der durchgehende religiöse Bezug. Er meint nämlich, „man müsse der kitzeligen und neubegierigen Welt auch die Tugend *per piam fraudem* beibringen", d. h. durch faßliche Satire, unterhaltende Beispiele und deren moralische Nutzanwendung. Nun stellt er in seinen „drei klügsten Leuten", und besonders in den „drei ärgsten Erznarren" und im „politischen Näscher" unter allerlei Verwandlungen einen schon vor ihm allgemein beliebten Charakter hin, den man damals mit dem Namen *Curiosus* bezeichnete; den menschlichen

Fürwitz, der aus Eitelkeit und mit bloß weltlicher Politik Alles erfahren, von Allem naschen und profitiren will. Dieser *Curiosus* indeß, indem er sich überall „das Maul verbrennt“ und durch solche Unmäßigkeit („Sicherheit“) sich gleichsam den Magen verdirbt, kann demnach niemals zu rechtem Genusse und häuslicher Zufriedenheit gelangen, denn die Vernunft sagt: „Nichts ist gut, was nicht einen guten Ausgang hat.“ Der Mensch ist aber da, um glücklich zu sein; das kann er jedoch nur durch den Kappzaum der Religion werden, also wird er um seiner lieben Gemüthsruhe willen bei Christo in die Schule geschickt. Das ist aber im Grunde doch nur verdeckte Selbstsucht; eine religiös gefärbte Lebensklugheit. Und so sehen wir denn bei Weise, dessen Weltansicht ebenfalls in zahllosen Nachahmungen, z. B. in Riemer's politischem Stockfisch, politischem Maulaffen, u. s. w. sich immer weiter verbreitete, bereits den Keim jener praktischen Lebensphilosophie, welche späterhin und namentlich durch Wieland, in den sogenannten philosophischen Romanen, als Religion der Gebildeten, zu einer förmlichen Glückseligkeitstheorie ausgesponnen wurde.

Endlich aber führte noch ein anderes Motiv schon etwas früher zu einer dritten Hauptgruppe, welche mit unserm jetzigen Romane unmittelbar zusammenhängt. Das Ritterthum war nämlich, wie wir gesehen, längst ausgeartet, und wir erschrecken fast vor seinem Zerrbilde, das Hans von Schweinichen in seinen Denkwürdigkeiten und Moscherosch in seinem Philander von Sittewald vor uns aufdeckt. Das Ritterthum stand durchaus auf religiösem Grunde; da dieses Fundament wich, so mußte wol auch das stolze Bauwerk aus seinen Fugen weichen und um so lächerlicher, je mächtiger es gewesen, in eine nun völlig unpassende und schiefe Position gerathen. Das ganze Wesen war in seinen bloßen Schein umgeschlagen: die Vasallen in Hofcavaliere, die Liebe in Buhlerei, die Ehre in conventionelle Reputation, der Glaube in Aberglauben an Hexen, Beschwörungen und Astrologie, und die Tapferkeit der alten Kämpen in ein prahlerisches Soldatenthum „lotterbübischer

und zotiger Junker", deren Katechismus bei Moscherosch dahin lautet, daß des Teufels sei, wer sich erbarmt — „als ob sich Gott vor den Scharrhansen fürchten, oder um schnarchender eigensinniger Esel willen die Zehn Gebote abschaffen oder ändern müsse". Es konnte nicht fehlen, dieser gemeine Zustand mußte edlere Gemüther mit Sehnsucht, Schmerz und Zorn erfüllen und zum Widerstand reizen; und aus diesem Gefühl entstand die moderne Selbstironie und der Humor, d. i. der schneidende Contrast zwischen dem unvergänglichen höhern Bedürfniß und der prosaischen Gegenwart, wie er sich in poetischen Gemüthern abspiegelt, und noch in unsern Tagen das Hauptthema des Romans bildet. Gervinus nennt sinnreich den Humor eine Krankheit des Geistes und Gemüthes, die auf diese Weise sich das Unerträgliche erträglich zu machen suche, wo einem Individuum oder Volke die Fähigkeit oder Möglichkeit gebricht, gesund und resolut im Glauben und in der Poesie zu leben. Wir aber möchten den Humor vielmehr die natürliche Reaction der noch gesunden Kräfte gegen die allgemeine Krankheit der Zeit nennen.

Der größte Humoristiker in diesem Sinne ist ohne Zweifel Cervantes; der Inhalt seines berühmten Romans ist, trotz aller Lächerlichkeit, tragisch, der tragische Untergang des Ritterthums, und häufig überkommt uns dabei das Gefühl, als sei eigentlich nicht Don Quixote, sondern nur seine Zeit verrückt geworden. Wenn wir aber dem Don Quixote unsern deutschen Simplicissimus hier unmittelbar anreihen, so soll dies Beiden nicht zum Nachtheil gereichen. Cervantes hatte den Nachglanz des Ritterthums, eine noch immer romantische Zeit und fast eine schon völlig ausgebildete nationale Poesie vor sich; der deutsche Dichter dagegen die brutale Verwilderung des Dreißigjährigen Krieges und eine in der Prosa noch ganz barbarische Sprache. Don Quixote ist daher das fertige Vorbild aller modernen Romane überhaupt, der Simplicissimus nur der oft noch ungeschickte und tölpelhafte Urtypus des neuen deutschen Romans geworden. An Lebendigkeit der Anschauung aber, an Tiefe der

Intentionen und epischer Durchführung derselben sind beide Dichter einander ebenbürtig.

Zuvörderst muß für die Vornehmen hier der noch sehr gangbare Irrthum beseitigt werden, als sei der Verfasser des Simplicissimus ein roher Landsknecht gewesen, der, wie müßige Soldaten wol zu thun pflegen, seine Figuren mit ersparter Stiefelwichse an die kahlen Wände gemalt. Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen, anagrammatisch German Schleifheim von Sulsfort oder auch Samuel Greiffensohn von Hirschfeld genannt, war im Anfange des Dreißigjährigen Krieges zu Gelnhausen geboren, focht selbst eine Zeitlang mit, trat aber dann in bischöfliche Dienste und lebte zuletzt als Schultheiß zu Renchen am Schwarzwald sehr geachtet in angesehenen Verhältnissen und Verbindungen; und daß er die damalige gelehrte und vornehme Dichtung gar wohl kannte, bezeugen seine Kunstromane: „Der keusche Joseph sammt seinem Diener Musai", „Dietvelt und Amelinde", und „Proximus und Lympida", die aber, als bloße Concessionen an den oben bezeichneten Zeitgeist, hier nicht weiter in Betracht kommen. Sein Simplicissimus dagegen ist ein unmittelbar aus dem Volke gegriffener, poetischer, treuer Gesell, der sich durch die entsetzlichste Zeit, die Deutschland je erlebt, so gut es gehen mag und freilich nicht ohne bedeutend Haare zu lassen, als Musketier, Reiter, Jäger, Vagabond und Glücksritter rüstig hindurchschlägt. Dieses Nomadenleben und die jugendliche Lust an Abenteuern, der bedeutende historische Hintergrund dieser Abenteuer mit einzeln auftauchenden Helden und Narrengestalten, die einfache Treuherzigkeit der Auffassung und Darstellung, der verständige Soldatenblick, der sich von keiner falschen Convention irre machen läßt; das Alles ist durchaus kerngesund. Da ist nichts gemacht, kein Wort zu viel oder zu wenig, Alles naturwüchsig, Rinde, Aeste, Knorren, Blüten und Galläpfel durcheinander treibend, wie ein Baum im Walde, in welchem die wilden Vögel singen, der Sonnenschein glitzert oder der Sturm rast. Der Dichter steht mitten zwischen den

Schrecken und Trümmern des Dreißigjährigen Krieges, und es ist eine Lust ihm zuzusehen, wie er diese bestialische Welt humoristisch zu bewältigen weiß. Die moralische Fäulniß und Ruchlosigkeit parodirt Simplex zum Anfange durch seine bäuerische Unschuld und Herzenseinfalt, während er später als verstellter Narr die Scharrhansen narrt, die ihn zu narren vermeinen. Ein wirklicher Narr aber, der sich für Jupiter hält, muß die ganze politische und religiöse Philosophie der damaligen Zeit repräsentiren, indem er ein parlamentarisches deutsches Weltreich ohne Fürsten und Abgaben, und eine geläuterte Universalreligion einführen will, „und welcher alsdann darwider glaubet, den wird er mit Schwefel und Pech martyrisiren". Mit dieser Confusion stimmt es auch ganz gut, wenn Simplex selbst confus wird, da die einen wider Luther, und die Lutheraner wider den Papst schreiben. „Zu welchem Theil soll ich mich dann thun, wann ja eins das andre ausschreiet, es sei kein gut Haar an ihm. Sollte mir wohl jemand rathen, hineinzuplumpen wie die Fliegen in einen heißen Brei? Es muß unumgänglich eine Religion recht haben, und die andern beide unrecht; sollte ich mich nun zu einer, ohne reiflichen Vorbedacht bekennen, so konnte ich ebenso bald eine unrechte als die rechte erwischen, so mich hernach in Ewigkeit reuen würde, *ich will lieber gar von der Straße bleiben*, als nur irr laufen." Selbst mit dem herzzerreißenden Jammer und dem blos Wüsten weiß uns der Dichter zu versöhnen, indem er es theils als tollen Spectakel rasch vorübersausen läßt, theils den frischen poetischen Hauch, der bei der Anarchie ist, fühlbar macht; gleichwie ja auch die wild emporwirbelnde Flamme eines verderblichen Brandes immerhin etwas Großartiges hat. Und eben so keck und humoristisch faßt er Frau Fortuna auf, gleichsam als eine jener Sagengestalten, die vorn gleißend anzuschauen und von hinten ein hohler Baumstamm waren. So ist dieser Simplex nie verworrener und possierlicher, als da er, plötzlich reich geworden, den Freiherrn spielt, sich auf galante Bildung legt und ein Wappen annimmt mit drei rothen Larven im weißen Feld und auf dem

Helm einen Kopf mit Hasenohren, vorn mit Schellen geziert; bis er endlich selber sagen muß: „Die Hoffart hielt ich vor eine Art von Phantasterei, welche ihren Ursprung aus der Unwissenheit habe, dann wann sich einer selbst kennet und weiß, wo er her ist und endlich heimkommt, so ists unmöglich, daß er mehr so ein hoffartiger Narr seyn kann. Wann ich einen Pfau oder Welschen Hahn sehe, der sich ausbreitet und etwas daher kollert, muß ich mich vernarren, daß diese unvernünftige Thiere dem armen Menschen in seiner großen Krankheit so artlich spotten können.“ Doch nicht blos die rohe Verwilderung, Laster und Thorheit werden hier humoristisch paralysirt, auch die Moral, die sich damals so gern breit machte, muß in diesen Vexirspiegel blicken und, über sich selbst lächelnd, sich ihrer Langweiligkeit begeben. So ist das ascetische Einsiedlerleben mit seinen antiquitätischen Bärten und Gewändern überall durch einen leisen ironischen Hauch belebt; und als Simplicissimus selbst Einsiedler wird, ist es ihm anfänglich, wie unsern neueren Romantikern, eigentlich doch nur um den Vogelgesang und die prächtige Waldeinsamkeit zu thun, und er visirt durch sein mitgenommenes Perspectiv in die schöne Landsgegend hinaus, oder nimmt, wenn es Nacht geworden, sein Hörrohr zu Handen, und horcht wie etwa auf etliche Stunden Weges weit die Bauernhunde bellten, oder sich ein Gewild in seiner Nachbarschaft regte.

Man sieht, dieser merkwürdige Roman steht recht eigentlich auf der Wetterscheide zwischen der alten und neuen Zeit. Alles wird nur lebendig und bedeutend durch die subjective Auffassung des Dichters; diese aber ist eine humoristische, und daher ihrer Natur nach wesentlich protestirend und negativ; und eben hierdurch greift er unmittelbar in die neue Romanenliteratur ein, die noch bis heut von diesem Elemente lebt. Allein jenes negative Wesen des Humors ist hier noch nicht so übermächtig, um, wie in der Folgezeit, sich selbst genügend allen Stoff zu verzehren und ins Leere zu verflüchtigen. Wie in den alten Rittergedichten und Volksbüchern vielmehr ist hier

noch Alles objectiv und plastisch mit einem ganz positiven Hintergrunde; denn der Dichter hat keinesweges, wie seine Zeitgenossen, über dem Lärm des Krieges den Grund und die eigentliche Bedeutung dieses Krieges vergessen. Ein tiefreligiöses und specifisch-katholisches Gefühl schlingt sich durch diese wilde Welt, ja man könnte, gleichwie Golo's Lied in der Genoveva, hier das schöne Lied des Einsiedlers: „Komm Trost der Nacht, o Nachtigall!" als den Grundaccord betrachten, der durch das Ganze tönt, bis endlich Simplicissimus aus dem Schiffbruch der Welt, wie aus einem Traum, in dem er Zeit und Tugend verloren, sich als Einsiedler auf eine wüste Insel rettet.

Diese Insel aber ist die eigentliche Stammburg eines weitverzweigten und noch heut nicht ganz ausgestorbenen Romanengeschlechts. Die abenteuerlichen und fast unglaublichen Fahrten und Entdeckungen der Conquistadoren lebten noch im bewundernden Andenken der Menschen, und die bedrängte Romantik, nachdem das gesellige Leben immer beengter und prosaischer geworden, flüchtete in die Einsamkeit einer noch unberührten neuen Welt, wo wenigstens die Natur noch wunderbar schien. So entstanden die zahlreichen Robinsonaden, späterhin von dem (1721) aus dem Englischen übersetzten „Robinson Crusoe" des Daniel Defoe Namen und verdoppelten Cours erhaltend; Reisebeschreibungen abenteuerlicher Touristen, die anfänglich wol auch zuweilen den Mond oder phantastisch lügenhafte Länder besuchen und in ihrem ganzen Wesen noch eine starke Verwandtschaft mit ihren Vettern, den spanischen Schelmen, zeigen, dann immer wirklicher, zahmer und gesitteter werden, und endlich, seit Campe, als Schulmeister einer seichten Pädagogik sich in den Kinderstuben verlaufen haben. Das Bemerkenswertheste darunter ist „Die Insel Felsenburg" von Schnabel, die zu Anfange des 18. Jahrhunderts allgemein beliebt, dann ebenso allgemein verrufen war, und neuerdings von Tieck herausgegeben, auch von Arnim in seinem „Wintergarten" zu einer schönen Novelle benutzt worden ist. Eine Reihe von ineinandergreifenden und sich wechselseitig er-

gänzenden Geschichten mehrer Seefahrer, die durch wunderliche Schicksale auf der genannten Insel zusammentreffen und dort eine Colonie bilden. Hier ist es nicht mehr das reumüthig zerknirschte Einsiedlerthum des Simplex, sondern eine protestantische, bibelgerechte, etwas nüchterne Frömmigkeit, die sich gleichwol mit gelegentlicher Seeräuberei und verliebten Entführungen ganz gut zu vertragen weiß, und sich so patriarchalisch einrichtet, daß man wol selbst in dem irdischen Paradiese mitwohnen möchte. Der Dreißigjährige Krieg, aus dessen Noth der „Altvater" der Insel noch hervorgegangen, hat längst ausgerast, und es ist auf dieser Insel nun wie ein schöner stiller Abend nach einem Gewitter, wo die Leidenschaften nur noch als leise Blitze fern am Horizonte zucken; Alles sommerkühl, ruhig, verständig, ohne Roheiten, aber auch nicht mehr so reich und in das innerste Volksleben greifend, wie im „Simplicissimus".

Noch entschiedener leitete der letztere zu den Schelmenromanen über; ja der Verfasser des „Simplicissimus" führt diese unmittelbar selbst ein, indem er aus seinem Epos einzelne Figuren als Helden kürzerer Erzählungen selbständig heraushebt. So den „seltzamen Springinsfeld, einen weiland frischen, wohlversuchten und tapfern Soldaten, und nachmahlen ausgemergelten, abgelebten, doch dabei sehr verschlagenen Landstörtzer und Bettler" mit Stelzfuß und Geige; ferner „die Erzbetrügerin und Landstörtzerin Courage, wie sie anfangs eine Rittmeisterin, hernach eine Hauptmännin, ferner eine Lieutnantin, bald eine Marquetenderin, Musquetirerin und letztlich eine Zigeunerin abgeben"; und in seinem „wunderbarlichen Simplicianischen Vogelnest" einen Vagabonden, welcher durch ein Vogelnest sich unsichtbar macht und aus diesem Versteck, gleich dem Studenten im „Hinkenden Teufel", die Sünden und Thorheiten seiner Zeit belauert. Seine Nachfolger auf diesem Felde, wo sie nicht aus fremden Sprachen, namentlich aus dem Spanischen, blos übersetzt haben, sind nicht der Rede werth. Das Charakteristische dieser ganzen Sippschaft aber ist das

lächerlich schief gewordene Ritterthum, von dem wir oben sprachen, eine irrende Glücksritterschaft ohne Religion, Liebe, Ehre und Wunder, die ihre Sache auf den Egoismus der Thierheit, auf Stärke, List und Geschicklichkeit gestellt, und daher auch häufig bis zum Ekel gemein wird. Gleichwie das bischen Romantik in die Robinsonaden, so hatten sich indeß auch einige verlorene Erinnerungen und Formalitäten der Ritterlichkeit noch auf die Universitäten gerettet, und insofern gehören die vielen landstreicherischen und rauflustigen Studentengeschichten, z. B. Happel's „Akkademischer Roman", gleichfalls zu dieser „schwarakischen" Zunft.

Jede sich überstürzende Richtung aber ruft unvermeidlich die Reaction hervor. Die über jene volksmäßigen „Knollfinken" aufs äußerste entrüsteten Gelehrten setzten ihnen mit vornehmer Verachtung den galanten oder Schäferroman, dem deutschen Schwenker eine französische Menuet entgegen, welche Herr von Corridon und Fräulein von Chloe, einander zierlich an den Fingerspitzen anfassend, zur erlaubten Ergötzlichkeit des hohen Adels zwischen abgecirkelten Scherbenbeeten und verschnittenen Buxbaumalleen aufführen, und sich dabei vor frischer Morgenluft, ungepudertem Haar, Frömmigkeit und dergleichen plebejischen Unanständigkeiten sorgfältig in Acht nehmen. Den Vortänzer machte 1697 Paul von Winkler in seinem Buche „Der Edelmann"; August von Bohse schrieb „Hoher Personen unterschiedliche Liebesgeschichten", auch ein Liebescabinet für Damen, und der Titel eines dieser Romane: „Der im Irrgarten der Liebe herumtaumelnde Cavalier" gibt ungefähr den Inhalt Aller an. Allein der französische Haarbeutel stand den ungeschickten Deutschen noch übler zu Gesicht als die verbogene Pickelhaube, und ein verwegener unbekannter Autor übernahm daher die Rache für den unnatürlichen Zwang. Nicht als Fortsetzung der Schelmenromane nämlich, als eine kecke Parodie vielmehr, sowol der aufschneiderischen Robinsonaden, als des galanten Romans, ist die Lebensbeschreibung des „Schelmufski" anzusehen, wie er mit seinem „Bruder Grafen"

über das „gelübberte Meer“ fährt, überall ungeschliffen den Charmanten spielt, über der Ausländerei seine „Fraumutter-sprache“ verlernt hat, dann mit der Frau Großmoguln tanzt und dabei so hohe Sprünge macht, daß, „der Tebbel hol mer!“, Alles vor Bewunderung das Maul aufsperrt u. s. w.

Präciser aber, als alle Parodie oder weitläufige Erörterung es vermöchte, spiegeln die aufrichtigen Poetiker jener Zeit die ganze Jämmerlichkeit ab. Da will unter Anderm ein „poetischer Trichter“ die Kunst zu dichten „in sechs Stunden eingießen“, und nach Balthasar Kindermann's „Deutschem Poeten“ ist die Dichtkunst nichts Geringeres, als das Mittel, bei Hochzeiten, Kindtaufen und Leichen sich hören zu lassen, wodurch man sich oft bei großen Herren beliebt machen könne; weshalb denn auch Gottfried Ludwig noch 1703 die Poesie in „Ansingungen, Brautmessen und Brautsuppen“ eintheilt. Ja, um recht liebenswürdig und galant-scherzhaft zu erscheinen, suchte man den Gedichten in Ton und Versart auch äußerlich die angenehme Gestalt eines Vogels, Herzens, Eies und dergl. zu geben. Z. B.:

„Mein Freund, du bist beglückt, da dich die Aeltern lieben,
Da deine Lehrer dich in guten Künsten üben,
Und deine Gönner stets auf deine Wohlfahrt sehn,
Wohl dem, dem so wie dir, mein liebster Freund, geschehn.
Gönner, Lehrer, Aeltern sind ja diejenigen Personen,
Welche Fleiß mit Lob und That schon zu rechter Zeit belohnen.“

Dies soll eine Nachtigall und zugleich den erhabenen Aufschwung eines Palmbaumes vorstellen! — So kindisch war die Poesie geworden, da sie sich schämte, kindlich zu sein.

Die Naturreligion

Das bewegende Princip des 18. Jahrhunderts ist die Aufklärung; ihr Kampf mit den widerstrebenden Kräften um die Alleinherrschaft bildet fast den ganzen Inhalt dieses Zeitraumes, im Leben wie in der Literatur. Keine geistige Aufgabe ist so häufig wie diese misverstanden, von den Einen hochgefeiert, von den Andern verketzert, und der Streit ist um so hartnäckiger und erbitterter geführt worden, da beide Parteien in gewissem Sinne Recht haben. Es ist gewiß nichts so natürlich, edel und christlich, als das menschliche Streben nach Licht, ein reformatorischer Gebrauch der Vernunft. Auch ist es an sich unverfänglich, daß dieses Streben, indem es eben Alles, was das Licht bedeckt oder verhüllt, zu beseitigen sucht, ursprünglich verneinend erscheinen muß. Allein hier liegt auch schon das Verführerische für den menschlichen Geist, und es scheiden sich die Wege. Wo nämlich die Aufklärung ihre Waffe der Verneinung nicht mehr als bloßes Mittel zu höhern Zwecken betrachtet und vergißt, daß sie nicht selbst das Licht sei, sondern auf daß sie von dem Lichte Zeugniß gebe; wo sie daher in vermeintlicher Consequenz selber das Licht machen und alles Licht außer ihr verneinen will — da ist es eine falsche Aufklärung. Diese falsche Aufklärung ist keineswegs erst eine Erfindung der Reformation, sie wurzelt und beginnt vielmehr viel früher in dem allgemeinen Protestantismus der menschlichen Natur, dessen vereinzelte Symptome wir schon oben angedeutet haben; aber sie hat sich vorzüglich der Reformation, ihrer Consequenzen und wechselnden Stimmungen bedient, um sich endlich im 18. Jahrhundert als eine förmliche Philosophie des Lebens herauszubilden.

Der Streit zwischen den Sachsen und den Schweizern, zwischen Gottsched und Bodmer, womit das Jahrhundert eröffnet wird, ist an sich und in seinen unmittelbaren Resultaten für die Poesie ganz bedeutungslos. Denn wenn Gottsched die wilde Sprachmengerei und den Lohenstein'schen Schwulst über den Haufen warf, so folgte auf dieses liederlich-phantastische Delirium nur der entschiedenste Katzenjammer, der nicht einmal begreift, wie in der Fabel Thiere und Bäume reden, oder in der Oper die Menschen in der Leidenschaft singen können, der von den „Teufeleien des Tasso" und von den „abgeschmackten Hexereien des Shakspeare" spricht, und mit Pietsch das goldene Zeitalter der deutschen Dichtkunst abschließt. Wenn dagegen Bodmer die Minnesänger, den Parzival und die Nibelungen wieder bekannt macht, so erscheint dies fast wie Ironie, oder wie ein bloßes Misverständniß, wenn man weiß, daß er zu gleicher Zeit den Hans Sachs verhöhnt, die Musik nicht leiden kann, den Witz eine „Krätze des Geistes" nennt, Lessing, Goethe und die gesammte deutsche Nation haßt, und seine eigenen politischen Schauspiele über Aeschylus und Sophokles stellt. Wenn endlich Gottsched Bodmer'n den Ausdruck „schöpferische Kraft" als Sünde vorwirft, so gibt ihm dieser das Reden von Verbesserung der menschlichen Natur durch die Künstler als gottlos zurück; und als die einzigen Trophäen des ganzen, unerhört erbitterten Kampfes bleiben auf der einen Seite nur französisch-verzwickte Trauer- und Lustspiele, und auf der andern wo möglich noch langweiligere Patriarchaden.

Aber mittelbar wurde dieser Streit dadurch bedeutend, daß Gottsched, entschiedener und pedantischer als je vorher geschehen, auf die Franzosen, Bodmer auf die Engländer hinwies, in der Literatur beider Nationen aber damals die Wissenschaft der falschen Aufklärung schon in voller Blüte stand. In Frankreich war die aus England bezogene, in ihren Consequenzen zum Materialismus und Unglauben führende Philosophie des Baco und Locke in rascher Folge durch Voltaire und Diderot bereits zum vollendeten Atheismus ausgearbeitet worden, in

willkürlichen Tendenzromanen, die sich endlich zu einem gänzlichen Nihilismus conventionellen Salonwitzes und frivoler Geistreichigkeit verkräuselten. Und derselbe philosophische Aberglauben, nachdem er die Welt wie ein mechanisches, von selbst fortlaufendes Uhrwerk sich gehörig zurechtgestellt, zog nun auch seine mathematischen Figuren durch den ganzen Garten der Poesie, namentlich auf dem Felde des Schauspiels, das mit seiner courfähigen Leidenschaft, seinen abgecirkelten Redeblumen und symmetrischen Novantiken täuschend dem versailler Hofgarten Ludwig's XIV. glich. Praktischer und besonnener hatte man in England dieser epidemischen Krankheit, anstatt des abgethanen Glaubens, den sich allein für gesund haltenden Menschenverstand und die Macht des sittlichen Gefühls entgegenzusetzen gesucht; und in dieser ehrbaren Richtung ist Richardson mit seinen psychologisch anatomirenden und weitschweifig moralisirenden Romanen als Muster und Führer anzusehen. Diese ganze Ausländerei nun eignete das allzeit gelehrige Deutschland, erst übersetzend, dann in unbehülflichen Nachahmungen sich eilfertig an, um sie mit gewohntem Fleiß und Aplomb bis zu ihren äußersten Consequenzen hindurchzuführen. Die letzte Consequenz einer Aufklärung aber, welche die zusammenhaltenden Klammern des Glaubens und der frommen Sitte aus dem Bau der Gesellschaft genommen, war und konnte nichts Anderes sein, als eine allmälige Auflösung des Lebens, die in gründlichem Instinct, von unten anfangend, erst das Haus, die Ehe und Kinderzucht zerfressen, dann den Staat unterwühlt, und in wachsender Verwilderung und Zerstörungslust jetzt endlich, und namentlich auch in der neuesten Poesie, sich wider den Himmel selbst gewendet hat und gegen Gott renommirt.

Es fehlte in Deutschland durchaus der französische Leichtsinn, dem es vorzüglich nur um Esprit und Witz zu thun war; sowie der politische Verstand Englands, der unbedenklich die Spitze abbricht, wo sie verwundet. Daher mußte bei uns das verpflanzte Giftkraut, anfangs noch ziemlich blöde und gewis-

sermaßen verlegen in der ehrbaren Umgebung, erst mannichfache Metamorphosen durchlaufen, um zu Blüte und Frucht zu gelangen. Der durchgehende, bewußtlose oder absichtlich täuschende, keck vortretende oder verschämt verschleierte Charakterzug aller dieser Verwandlungen aber ist die Feindschaft gegen das Christenthum und alle positive Religion, und die Unermüdlichkeit sonach, dafür allerlei Surrogate zu erfinden. So kamen nach- und nebeneinander der Kosmopolitismus auf, die Philanthropie, Humanität, Toleranz, natürliche Religion, Religion der Empfindsamkeit, Kunstreligion, Vernunftreligion u. s. w.; zum Theil recht löbliche Tugenden, die man aber auf einmal als etwas unerhört Neues selbständig hinstellte und dabei ganz vergaß, daß sie sämmtlich nur einem höhern Principe untergeordnet und ein jedes an seine rechte Stelle gerückt, schon längst im Christenthum mit einbegriffen waren.

Wo aber der Glaube und der Sinn für das Uebernatürliche aufhört, da fängt der Aberglaube an die Natur an. Man hatte den Meister aus der großen Werkstatt der Welt hinausgeklügelt, und die Werkstatt der Natur sollte nun für sich allein die Welt bedeuten. Da aber der Mensch sehr bald gewahr wurde, daß er die Spitze, gleichsam das Auge der Natur sei, so konnte es nicht fehlen, daß er sich auch ebenso bald als den eigentlichen Herrn und Gesetzgeber dieser Welt betrachten mußte, also erst die Natur und dann sich selbst vergötterte.

Gleich am Eingange des 18. Jahrhunderts begegnen wir zwei sogenannten und einem wirklichen Dichter: Brockes, Haller und Günther. Brockes mit seinem „Irdischen Vergnügen in Gott“ leitet in aller frommen Unschuld schon eine Art natürlicher Religion und Offenbarung ein, wo der bereits des Beweises bedürfende Schöpfer durch die Creatur bewiesen und der Mensch, um zu glauben, gleichsam auf einem angenehmen Spaziergange durch seinen Blumen- und Küchengarten Gott greifen, schmecken und riechen soll; jene weichliche Andächtelei, die noch bis heut in vielen Schul- und Erbauungsbüchern die Stelle des Dogmas oder des Gebets vertritt. Strenger, ernster

und durchaus großartiger verfällt Haller gleichwol derselben Illusion. In seinem ersten und zugleich besten Gedicht: „Die Alpen", wird der primitive Zustand eines Gebirgsvolks, das nur bei der Natur in die Schule geht, als ein glückseliges Ideal aufgestellt, und nachdem er in seinem Lehrgedicht: „Vom Ursprung des Uebels", die Unschuld und den Fall der Engel und Menschen ziemlich abstract geschildert, steht ihm darauf, da er blos mit dem Verstande dichtet, plötzlich der Verstand still vor den übernatürlichen Geheimnissen; er übergeht — was er später bereut haben soll — die Erlösung durch die Menschwerdung Christi, und das Ganze endet mit einer herben Dissonanz. Und an dieser Dissonanz hat endlich Günther sein bedeutendes Dichtertalent aufgerieben. Günther's Lieder sind häufig wie ein Schmerzensschrei aus tiefster Seele, und es ist wahrhaft ergreifend, wie er immer glauben und herzinnig beten will und doch nicht kann; wie er daher, um Alles zu vergessen, sich verzweifelnd am Taumelkelch der Welt berauscht, und dann wieder mit Gott und mit sich selber hadert, bis er endlich, wie in geistigem Selbstmord, kopfüber stürzt und in Elend und Liederlichkeit untergeht. So heftige Gemüthsbewegungen aber waren ebenso unbequem, als jene schwerfällige Lehrhaftigkeit der Andern. Man erfand daher ein Mittelding zwischen Ernst und Scherz, zwischen Christenthum und Heidenthum; man nannte es die denkende Freude der Tugend und Wahrheit, und da man es mit dem Denken, sowie mit der Tugend und Wahrheit eben nicht genau nahm, so blieb am Ende nur eine geschmackvolle Religion der „weisen Wollust", welcher der Erde Untergang blos darum unmöglich ist, weil der Geliebten Fuß ihren Boden betrat. Horaz bildete das neue Evangelium, und Gleim meinte, Bacchus und Amor könnten eher helfen, als Moses und David. Hagedorn ist der gehaltenste, Johann Georg Jacobi der zerflossenste unter ihnen, dazwischen Michaelis, Götz, Klamer Schmidt u. s. w., eine galant tänzelnde Gruppe goldener Eintagsfliegen, die nur eines Sonnenstrahls bedürfen, um zu leben und ganz glückselig zu sein.

Auch dieser lispelnde und düftelnde Naturalismus wurde indeß sehr bald fortgerissen von dem hereinbrausenden Strome der beredsamen Naturbegeisterung Rousseau's, auf dem plötzlich die wilden Völker des Urwalds daherfuhren, um ohne Rücksicht auf positive Religion und Staat, mitten in der Civilisation sich anzusiedeln. Jeder Einzelne sollte fortan in unbedingter Freiheit sich blos der Natur gemäß entwickeln und dann sich selber Religion und Staat machen. Sofort geriethen zahllose junge Deutsche in die Berserkerwuth und stellten sich gleichfalls wild, um die neue Colonisation auf dem kürzesten Wege ins Werk zu richten. Da aber das überseeische Colonisationswesen in jener Zeit noch nicht so bequem wie jetzt organisirt war, und man vielmehr daheim erst einen Urwald herstellen mußte, so kam es vor Allem darauf an, das Bestehende, das allerdings gerade damals ziemlich unnatürlich erschien, umzuwerfen und zu vernichten. Man wollte nicht reformiren, sondern die Weltgeschichte, als wäre seit Jahrtausenden eben nichts geschehen, gleichsam vom Paradiese wieder anfangen; man wollte, umgekehrt wie Schelmufski, die erlernte Sprache der Bildung vergessen und nur die „Fraumuttersprache" reden. Und so begann der bekannte „Sturm und Drang" der Starkgeister oder Kraftgenies.

K l i n g e r kann als der Führer dieser wilden Freischaren betrachtet werden, und ein kurzer Umriß seines Romans: „Geschichte Giafar's des Barmeciden", gibt vielleicht über Zweck und Richtung des Ganzen die beste Auskunft. Klinger selbst sagt von diesem Giafar, daß er die Uebel und Gebrechen der Gesellschaft zu heilen suche „durch die Stärke der Vernunft, durch feste Anerkennung ihres allgemeinen verpflichtenden Gesetzes, gegründet auf die Freiheit und die Reinheit des Willens". Hiernach sind denn auch gleich von vorn herein mit unglaublich unkünstlerischer Roheit die Hauptpartien grell zurechtgelegt; dem starren Begriff der Freiheit gegenüber die ebenso starre Tyrannei des Orients, und über beiden als Maschinist der Teufel unter der Maske des weisen Ahmet's. Auf An-

stiften des Letztern begibt sich der von Tugend strotzende Giafar nach Indostan an den Hof des Khalifen Haroun, um dort als Premierminister an der moralischen Harmonie der Welt zu arbeiten. Hier widersteht er auch tapfer allen Anfechtungen von Sinnlichkeit, Stolz, Ehrgeiz und Habsucht, erregt aber eben dadurch die Eifersucht Haroun's, der ihm nun alles gebrannte Herzeleid anthut. Er entreißt ihm die geliebte Braut und macht sie zu seiner eigenen Gemahlin. Als Ersatz dafür erhält Giafar zwar Haroun's Schwester Abassa zum Weibe, muß aber geloben, ihr nie als Mann zu nahen. Das Alles erträgt und verspricht Giafar aus lauter Tugend, um seine Weltverbesserungspläne nicht aufgeben zu müssen. Denn er hatte „die Ueberzeugung, daß er seinen Ruf erfüllte, die anerkannte Gewißheit, daß die Ereignisse der moralischen Welt durch unsern reinen Willen, durch den wahren Gebrauch unserer Vernunft, unabhängig von aller fremden und äußern Macht, in unserm Vermögen stehen, unser Vermögen bestimmen müßten". Aber Hochmuth kommt vor dem Fall. Der stoisch aufgeblasene Held vergißt sich in einer schwärmerischen Stunde, Abassa wird schwanger und von einem Knaben entbunden, der nun heimlich fortgeführt und verborgen werden soll. Es fällt freilich Giafar schwer, sich gegen Haroun zu verstellen, „aber seine Vernunft lispelte ihm zu: erspare dem Grausamen ein Verbrechen, und siehe nur auf deinen Zweck". Allein die Entführung des Knaben wird dennoch entdeckt, und Haroun läßt ihn mit scheußlicher Brutalität in den Armen der Mutter Abassa, und diese dazu vor Giafar's Augen ermorden, den Letztern aber „in den Thurm des Todes" werfen. In dieser Noth nun erscheint dem Gefangenen Ahmet, d. i. der Teufel Leviathan, wieder und verheißt ihm Befreiung, Größe und Herrschermacht, wenn er sich durch den Tod Haroun's rächen wolle. Dem aber fährt nun Giafar noch einmal mit allem schweren Geschütz seiner Philosophie entgegen. „Was ist für mich außer dieser Welt?" ruft er aus. „Ich erfülle den Kreis meines Wirkens durch die Vernunft, strebe so zu handeln, daß der Beweggrund meines Handelns Gesetz für Alle sein mag.

Weißt du, warum ich frei bin? Nicht darum, weil ich Alles kann, was ich will, sondern weil ich will, was ich soll. Auf dieses Sollen ist meine Freiheit eingeschränkt, daß sie das moralische Gesetz nicht verletze, das die Vernunft mich lehrt. Als ein zur intellectuellen Welt gehöriges Wesen kann ich die Bestimmung meines Willens nicht anders als unter der Idee der Freiheit denken. Mit dieser ist die daraus fließende, sich selbst Gesetz zu sein, unzertrennlich verbunden. Die Reinheit meines Willens ist es, das Gefühl, nach dem Gesetze der Vernunft gehandelt zu haben!" Hiermit besiegt Giafar die Versuchung und läßt sich stolz hinrichten. Darüber aber will nun der Teufel ganz des Teufels werden, verwünscht die kalte starke Vernunft des Menschen und meint (mit offenbarem Seitenblick auf Kant), wenn die Philosophie, die dieser Giafar nur ahnete, einst von einem tiefen Denker systematisch bearbeitet werde und faßlich unter den Menschen in Gang komme, so sei Alles aus in der Hölle. Doch sein Fürst, Satanas, tröstet ihn noch damit, daß das Licht viel zu hell sei für die blos an Helldunkel gewöhnten Menschenaugen, sowie mit seiner Lieblingstochter, der Politik, die er dem päpstlichen Hofe zur Erziehung übergeben habe. Der Verfasser aber redet seinen Helden zum Schlusse also an: „Armer Giafar, warum mußtest du gleich einer fremden Pflanze aus einem Boden hervorwachsen, dessen politischen Anordnungen deine edle Natur widerstrebte? Hättest du in einem Winkel des heiligen römischen Reichs das Licht erblickt, wo die Menschen mit dem Schicksale, das ihnen ihre Fürsten, Erzbischöfe und Feudaltyrannen zuschneiden, so zufrieden sind, daß sie sogar diejenigen Völker geradezu für aufrührerisch gegen Gott und die Natur erklären, die sich von dem Wahne der Freiheit verblenden lassen; du würdest über alles Das, was dir Qual verursacht, nicht einen Augenblick nachgedacht haben."

Die hier angedeuteten Hauptzüge wiederholen sich mit geringen Modificationen in allen Klinger'schen Romanen: ein vermeintlich natürlicher Vernunftzustand ohne Religion und Staat im Zusammenstoß mit allen möglichen und unmöglichen

Gräueln der Civilisation, und mitten dazwischen ein Mann von Kraft, „der aus selbstgeschaffenen Grundsätzen, nur aus sich selbst handelt und weiß, daß er das Schicksal in sich beherrscht". Hierbei aber begegnet, wie nicht selten in solchen Fällen, dem Autor das Menschliche, daß sich ihm unbemerkt das ganze Verhältniß geradezu umkehrt. Das angestrebte Natürliche liegt hier keineswegs auf Seiten des forcirten Urzustandes, sondern vielmehr in der feindlich gegenüberstehenden Natur der Dinge, es ist kein Zusammenstoß wirklicher Tugenden mit wirklichen Uebeln, sondern nur ein Conflict zwischen der Vernunftschwärmerei und der kalten Verständigkeit des Dichters, und man muß es der letztern zur Ehre anrechnen, daß jenes selbstgeschaffene Schicksal seiner Kraftmänner überall einen gar schlechten Ausgang nimmt. Wie Giafar an dem kategorischen Imperativ, so gehen alle seine Helden, sein „Faust" an seiner ungeschlachten Unersättlichkeit, sein „Rafael de Aquillas" an einer unmöglichen Resignation zu Grunde, und der beständige Wolkenflug seines idealistischen Rousseau-Dichters „Falkenburg" entgeht nur durch ein Romankunststück den Schlingen des Wahnsinns. Kein Wunder daher, daß hiernach z. B. Giafar „die Welt als ein ungeheueres, von Blut triefendes, von Brüllen und Gestöhn erschallendes Schlachthaus ansieht, wo ein unersättlicher Dämon herumwüthet und würgt, und nur der Dampf der Vernichtung in seine Nase steigt.

Aus dieser bornirten Weltansicht aber, die übrigens in der Hauptsache auch die des Dichters ist, folgte natürlich der Gedanke, daß die bisher dummerweise auf guten Glauben angenommene göttliche Führung, da sie ja eben mit Hülfe der Pfaffen jene Conflicte und den ganzen Zusammenstoß herbeigeführt, ihre Sache eigentlich sehr schlecht gemacht habe. Daher überall bei Klinger der wüthende Haß gegen die göttliche Leitung, womit er fragt, was denn die ganze Geschichte anderes sei, als eine Satire auf die Vorsehung, und warum man sie im Sinne der orthodoxen Theologen lesen solle? — Doch ihn selbst ereilte das Unbegreifliche, und es ist fast wie eine Ironie der

höhern Waltung, daß dieser Dichter, nachdem er fast ein Menschenalter hindurch an der Naturfreiheit und Weltverbesserung sich vergeblich zerarbeitet, das Schicksal seiner eigenen Helden getheilt, zuletzt sophistisch den Despotismus vertheidigt, und als russischer Exercirmeister mit absoluter Weltverachtung geendet hat.

Wenn Klinger nach seiner herben Natur bloß die Gegensätze ohne Versöhnung gab, so ging dagegen Heinse auf eine Vermittelung jener Gegensätze aus. Seine Philosophie, wenn man es so nennen will, würde ungefähr so lauten: Das Leben ist durch die Civilisation, durch die Ehe, „diese vieltausendjährige Sklaverei", und insbesondere durch das Christenthum verkünstelt und häßlich geworden. Die Rettung von diesem unnatürlichen Zwange liegt nicht darin, daß, wie bei Klinger, der Trotz der Tugend sich an jener chinesischen Mauer unnützerweise den Kopf einrenne; es muß vielmehr die ursprüngliche Schönheit, die ewig in der Natur wohnt und die das Christenthum und die Civilisation gebunden haben, freigemacht und in das verkünstelte Leben wieder hineingetragen, die natürliche Begierde nach sinnlicher Lust daher keineswegs bezähmt oder bekämft, sondern nur verschönert und veredelt werden; denn die Schönheit ist eben nichts anderes als das Leben in Vollkommenheit. Diese Erlösung und Verjüngung kann ferner am füglichsten nur durch die bildenden Künste erfolgen, die Erkenntniß und das tiefere Gefühl des Schönen aber ist Genialität, und das Genie ist demnach der geborene Vermittler und, weil sein Wesen auf Intuition und dem Dämonischen der Natur begründet, gleich dieser zu Allem berechtigt; denn „jeder Mensch hat einen Dämon, der ihm sagt, was er thun soll. In jedem Menschen wohnt ein Gott, und wer sein inneres Gefühl geläutert hat, vernimmt ohne Wort und Zeichen dessen Orakelsprüche, erkennt seinen eigenen höhern Ursprung, sein Gebiet über die Natur, und ist nichts unterthan."

Dieses System und die Dummheiten, zu denen es folgerecht führt, sind am schlagendsten niedergelegt in Heinse's Haupt-

romane: „Ardinghello und die glückseligen Inseln.“ Ardinghello ist der leibhaftige Repräsentant Dessen, was man damals Genie nannte: jung, schön, ein rüstiger Fußgänger, Maler, Dichter und ein enthusiastischer Verehrer Homer's und der Griechen überhaupt, eine Art von Don Juan, dessen Liederlichkeit aber um so widerwärtiger wird, da sie das Gemeine philosophisch ausschmückt. „Genuß jedes Augenblicks“, sagt er, „versetzt uns unter die Götter. Was hat der Mensch und jedes Wesen mehr als die Gegenwart? Traum ohne Wirklichkeit alles Uebrige. Wer den reizbarsten, innigsten Sinn für die Schönheiten der Natur hat, ihre geheimsten Regungen fühlt, deren Mängel nicht vertragen kann und denselben abhilft nach Kräften, der übt aller Religionen Wahrstes und Heiligstes aus.“ Kein Wunder daher, daß er die Beschreibung eines Bachanals in Rom, wo junge Künstler und Mädchen nackt miteinander tanzen, mit den Worten schließt: „und es ging immer tiefer ins Leben, und das Fest wurde h e i l i g e r“.

Dieser Naturreligion gemäß zeugt nun Ardinghello ein Kind mit der edeln Venetianerin Cäcilie, ermordet ihren Bräutigam meuchlings am Hochzeitstage, treibt dann mit Fulvia Ehebruch und sucht gleichzeitig, aber vergeblich, die keusche Lucinde zu verführen, die aus verhaltener Liebe zu ihm wahnsinnig wird, worüber er voll Entrüstung ausruft: „Weide dich, barbarische Moral, Feindin des Lebendigen, mit Wolfsgrimm hier an deinem Opfer!“ Nun erscheint, um die neue Lehre recht praktisch einzuschärfen, auch noch gleichsam ein weiblicher Ardinghello, ein emancipirtes Weib, in der Person der vornehmen und höchstgebildeten Buhlerin Fiordimona, der gleichfalls Alles erlaubt ist, denn „was kann das Feuer dafür, daß es brennt?“ Sie meint: „Ein Frauenzimmer sei unklug, wenn es sich das unauflösliche Joch der Ehe aufbürden lasse. Eine Göttin bleibt es, unverheirathet, Herr von sich selbst, und hat die Wahl von jedem wackern Manne, auf so lang es will. Die wahre, reine Lust ist, mit seiner ganzen Person, so wie man ist, wie ein Element göttlich, einzig, unzerstörbar, lauter Gefühl und Geist, gleich einem

Tropfen im Ocean durch das Meer der Wesen zu rollen, alles Vollkommene zu genießen und von allem Vollkommenen genossen zu werden, ohne auf demselben Flecke kleben zu bleiben." Hierauf abermals Unzucht und neuer Mord, indem Ardinghello einen frühern Liebhaber Fiordimona's tödtet, einen Andern verwundet, dann landesflüchtig und endlich Seeräuber wird. Nun sollte man doch nicht anders glauben, als müsse den Helden, so gut wie den Don Juan, zuletzt der Teufel holen. Allein „ein großer Geist, ein edles Herz wiegt manches Laster auf, in das uns die Schlechtigkeit bürgerlicher Verfassungen stürzt". Er fragt vielmehr triumphirend: „Wie, bin ich strafbar, daß ich mich mit dem Schönen zu vereinigen suche, wo ich es finde? Ist dies nicht der edelste Trieb unsers Geistes? Ist der nicht ein Elender, ein von Gott Verworfener, der diesen Trieb nicht hat, nicht ausübt? In was für einer Welt bin ich, wo dies Naturlaster sein soll? Den Menschen zerrüttende bloße bürgerliche Ordnung ist es. Komm, göttlicher Plato, und stürze alle die barbarische Gesetzgebung über den Haufen, und führe deine Republik ein, wo wenigstens Mann und Weib mit ihrer Liebe heilig und frei sind." Und an die Ausführung dieser angeblich platonischen Republik wird denn auch sofort Hand angelegt. Auf den Inseln Paros und Naxos, die Ardinghello vom Sultan sich erbeten, treffen mehre Genies zusammen, mit ihnen eine unter den Christen entstandene Sekte, die, mit der Lehre Mohammed's wesentlich übereinstimmend, die Natur als einen ewigen Quell von Leben, die Freude als den Trieb alles Daseins verehrt, und gegen die „sogenannten Orthodoxen" ganz besonders ergrimmt ist. Aus diesen Elementen wird nun ein idealer Staat improvisirt, mit Gemeinschaft der Güter und der Weiber; die Kinder gehören dem Staat, die Weiber haben Stimmen in den allgemeinen Geschäften, dürfen Schiffe ausrüsten und auf Streifereien auslaufen; „und ihnen blieb das Recht, gut oder nicht gut zu heißen, besonders was sie selbst betraf". Die neue Religion wird erst insgeheim nur Auserwählten, dann der ganzen Gemeinde gepre-

digt; eines von den Genies wird zum Hohenpriester der Natur, ein anderes zum Priester des Meeres, Ardinghello zum Priester der Sonne und der Gestirne, Fiordimona zur Priesterin der Erde gewählt. Die beiden Letztern setzen für die Gemeinde Gesänge auf aus dem Moses, den Psalmen, dem Hohenlied, aus dem Homer, dem Plato und den Chören der tragischen Dichter, und erfinden heilige Gewänder in echter alter ionischer Grazie und Schönheit, sodaß bei diesem Gottesdienste, „alle Nerven harmonisch dröhnten wie Saiten, von Meistern gespielt, auf wohlklingenden Instrumenten. Alles leere Pöbelblendwerk ward verworfen und wir wandelten in lauter Leben". Grund und Zweck dieses Staates ist Glückseligkeit; Glückseligkeit aber besteht „in einem unzertrennlichen Drei: in Kraft zu genießen, Gegenstand und Genuß. Kraft zu genießen, oder, welches einerlei ist, Bedürfniß gibt jedem Dinge sein Recht, und Stärke und Verstand, Glück und Schönheit den Besitz. Der Starke und Tapfere hat daher zu Mehrem Recht, eben weil er weitere Bedürfnisse hat; das beste Instrument gehört dem besten Virtuosen u. s. w."

Man sieht also, die ganze projectirte Erlösung, auf ihrem Rückgange zu dem nackten Leben und Naturdienst der Alten, um die Schönheit herzustellen, läuft auf den grassesten Egoismus des Sinnengenusses, auf eine Aesthetik der Wollust hinaus. Es ist keine Vermittelung zwischen Natur und Civilisation, die eben versöhnt werden sollen, sondern anstatt beider wird willkürlich ein Drittes, ein bestialischer Cynismus, gestellt, der weder Natur ist, die er bedeuten will, noch moderne Bildung, von der er doch nicht lassen mag.

Ebenso wenig hat Heinse in seinem zweiten Romane: „Hildegard von Hohenthal", jene Aufgabe gelöst. Auch hier sind es wieder zwei Genies, der Componist Lockmann und die „hohe" Hildegard, die über alle Weltverhältnisse hinausstreben. Während aber im Ardinghello ganz consequent Alles in eitel Phantasterei ausgeht, soll hier eine Vermittelung der Gegensätze dadurch herbeigeführt werden, daß beide Helden, man

weiß nicht wie und warum, endlich der Welt sich accomodiren, und Lockmann schlechtweg eine Italienerin, Hildegard einen vornehmen Lord heirathet. Als ob der Rausch kein Rausch wäre, weil man ihn verschlafen kann! Diese praktische Nüchternheit zeigt sich hier auch in der immer materiellern Auffassung des Lebenszwecks. Dieser soll nämlich zwar wieder in „Seligkeit auf dem Erdboden" bestehen und die letztere nur durch Abwechselung erzielt werden; die schwächste Abwechselung jedoch soll die Poesie und Geschriebenes, eine stärkere Getränk und Speise, die stärkste das Gefühl, der Sinn der Liebe, gewähren, die Liebe aber nichts anderes sein, als der Drang ein Kind zu zeugen! Und so ist denn in der That Heinse's ganze Poesie eine durchaus verfehlte; weder Wald noch Garten, sondern ein verwilderter moderner Park, wo das natürliche Unkraut die Blumen erstickt und die marmornen Götterbilder überwuchert hat.

Diesen Starkgeistern gegenüber, oder vielmehr parallel mit ihnen läuft die Gruppe der sentimentalen Romane. Wenn jene den Stein des Anstoßes, den ihnen die Welt entgegenstemmt, titanisch zertrümmern wollen, möchten diese ihn durch Thränen tropfenweis aushölen und erweichen; wie jene mit ihrer strotzenden Ueberkraft, so kokettiren diese mit einer gewissen anständigen Kränklichkeit, die sich vor jedem rauhen Hauche verletzt in sich selbst zurückzieht, und beständig über die Tyrannei der Welt und ihre eigene, verkannte Vortrefflichkeit seufzt. Beide aber stimmen darin überein, daß sie, auf die sogenannte Natur zurückgehend, von aller positiven Religion absehen, nur daß die Einen ein unverhehltes Heidenthum zur Schau tragen, während die Andern gern noch Christen scheinen möchten, dem Christenthum aber unmerklich eine Privatreligion der bloßen Empfindsamkeit unterschieben. Eine nähere Betrachtung einiger Hauptrepräsentanten der letztern Gattung wird hoffentlich dies Alles klarer machen.

Werther ist im Grunde nur ein edler und tiefer gehaltener Ardinghello, der seine feinere Genußsucht mit anstän-

digerm Egoismus auf Tod und Leben vertheidigt. Es ist wiederum der Götzendienst und daher die ängstliche Beschönigung der losgebundenen Empfindung, einer Gefühlsfreiheit, die nur sich selbst genießen, ja, wie ein echter Gourmand, den *haut goût* der Leiden selbst sich zu einer vornehmen Wollust präpariren will, und also gegen jede Schranke der Religion und Sitte opponirt, die sie in jenem schwelgerischen Selbstgenusse stört oder hindert. Werther sagt es selbst, daß er sein Herzchen wie ein krankes Kind hält, dem Alles gestattet wird. Daher weist er jede praktische Beschäftigung verächtlich von sich, denn sie mahnt an ein strengeres, unbequemes Zusammenfassen der Kräfte; die Ehe färbt sich ihm unwillkürlich ins Pedantisch-Philiströse, da sie ihn von seiner geliebten Lotte trennt; und „die fatalen bürgerlichen Verhältnisse" necken ihn überall, weil sie ihm eben gerade im Wege stehen, wo er noch ein wenig Freude auf dieser Erde genießen könnte. Ja auch sein Selbstmord ist nicht etwa eine heldenmüthige Aufopferung für Lotte's Seelenruhe, sondern recht eigentlich nur weichliche Feigheit, um dem eigenen Unbehagen zu entgehen, und so erinnert sein „wie ein krankes Kind gehaltenes Herzchen" lebhaft an die von Schubert irgendwo erzählte Geschichte von der Lieblingskatze, die ihrem Herrn, der sie groß gezogen und verhätschelt, plötzlich bei Nacht die Kehle zerbeißt. Werther ist ein moderner Narciß, der beständig im Bach sich selbst bespiegelt, wo der Himmel sich seinem Bilde weich unterbettet und die schwanken Wipfel und Uferblumen es bekränzen; und der dann, als er sich wendet, außer sich geräth, daß der wirkliche Himmel über ihm und die trotzigen Bäume noch anders zu thun haben, als ihn zu kränzen. Im Ardinghello ist es eine Liederlichkeit der Sinne, bei Werther eine Liederlichkeit der Gefühle; beiden liegt der Hochmuth zum Grunde, der seine individuelle Leidenschaft für gescheiter und berechtigter hält, als die unscheinbaren Tugenden der Andern. „Ich spiele mit, vielmehr, ich werde gespielt wie eine Marionette, und fasse manchmal meinen Nachbar an der hölzernen Hand und schaudere zurück.

Dies Herz, das doch mein einziger Stolz ist, das ganz allein die Quelle von Allem ist, aller Kraft, aller Seligkeit und alles Elendes. Ach, was ich weiß, kann Jeder wissen; mein Herz habe ich allein." Und ist es nicht der sublimste Hochmuth, wenn er sagt: „Ich ehre die Religion, ich fühle, daß sie manchem Ermatteten Stab, manchem Verschmachtenden Erquickung ist. Nur — kann sie denn, muß sie denn das einem Jeden sein? Wenn du die große Welt ansiehst, so siehst du Tausende, denen sie es nicht war, denen sie es nicht sein wird, gepredigt oder ungepredigt, und muß sie mir es denn sein? Sagt nicht selbst der Sohn Gottes, daß die um ihn sein würden, die ihm der Vater gegeben hat? Wenn ich ihm nun nicht gegeben bin? Wenn mich nun der Vater für sich behalten will, wie mir mein Herz sagt?" In diesem Sinne sehnt er sich daher, „aus dem schäumenden Becher des Unendlichen jene schwellende Lebenswonne zu trinken, und nur einen Augenblick in der eingeschränkten Kraft seines Busens einen Tropfen der Seligkeit des Wesens zu fühlen, das Alles in sich und durch sich hervorbringt". Indem er also wählerisch dem positiven Christenthum entsagt, um lieber selbst Gott zu sein, verfällt er unverkennbar einer pantheistischen Weltansicht, die sich der sittlichen Erschlaffung jederzeit als die bequemste und vornehmste Auskunft darbietet.

Dieselbe Liederlichkeit der Gefühle, dieselbe Vergötterung des Dämonischen im Menschen, nur abermals noch tiefer gefaßt, bildet auch das Thema der „Wahlverwandtschaften", einer ausführlichen Geschichte geistigen Ehebruchs. Die Sünde ist gleichsam prädestinirt durch jene hier auf die Geister bezogene geheimnißvolle chemische Naturverwandtschaft, wonach „vier bisher je zwei zu zwei verbundene Wesen in Berührung gebracht, ihre bisherige Vereinigung verlassen und sich aufs neue verbinden". Denn „es sind gewisse Dinge, die sich das Schicksal hartnäckig vornimmt. Vergebens, daß Vernunft und Tugend, Pflicht und alles Heilige sich ihm in den Weg stellen; es soll etwas geschehen, was ihm recht ist, was uns nicht recht scheint;

und so greift es zuletzt durch, wir mögen uns geberden wie wir wollen". Diesem Naturtriebe folgend, faßt daher der verheirathete Eduard zu Ottilie, der Nichte seiner Frau, und seine Frau Charlotte zu einem Hauptmann eine gegenseitig erwiderte Liebe, und nach mancherlei vergeblichen Kämpfen und Umwegen bietet Eduard seine Frau dem Hauptmann an, der ihm dagegen Ottilie zuführen soll. Charlotte, da ihr Mann sie verlassen, kommt zuerst zur Besinnung; Ottilie dagegen, die eigentliche Apotheose jener Naturverzauberung, wird nur durch ein zufällig verschuldetes großes Unglück zum Entschluß pflichtmäßiger Entsagung aufgeschreckt. Aber welche Entsagung, die sich selbst nichts versagen kann! Anstatt einer resoluten Umkehr und Trennung, die allein hier sühnen konnte, vermag sie es nicht, sich „der seligen Nothwendigkeit des reinen Zusammenseins" zu entziehen; sie bleibt im Hause Eduard's, und es waren „nicht zwei Menschen, es war nur Ein Mensch im bewußtlosen vollkommenen Behagen, mit sich selbst zufrieden und mit der Welt". Dennoch erfahren wir, nachdem Ottilie diesem widernatürlich gespannten Verhältniß endlich erlegen, gelegentlich, daß sie schon längst durch allmälige Entziehung aller Nahrungsmittel einen Selbstmord beabsichtigte. Und für alles dies wird sie zuletzt als eine Heilige gefeiert, die noch nach ihrem Tode Wunder wirkt. Eduard dagegen fühlt, es gehöre Genie zu Allem, auch zu solcherlei Märtyrerthum; er möchte ebenfalls gern sein Leben enden, aber „seine Natur hält ihn zurück". Eines Morgens findet man ihn todt mitten zwischen den Angedenken, Locken und Blumen Ottilie's; und „wie er in Gedanken an die Heilige eingeschlafen war, so konnte man wol ihn selig nennen".

Diese Seligsprechung und Verzärtelung dissoluter Gefühle aber ist der eigentliche Misklang dieser harmonischen Dichtung, und es nützt wenig, daß zuletzt nach dem Gemeinspruch: „wer nicht hören will, muß fühlen", jedem Mitschuldigen sein tragisch Ende gehörig zugemessen wird; denn die Ehe, die hier die Vergeltung ausübt, erscheint fast wie ein unleidliches Joch, wie ein

brutales Fatum, jenen verlockenden Naturlauten gegenüber, und diese dagegen sind, hier wie im Werther, mit einer lebendigen Unmittelbarkeit und Wahrheit geschildert, die schon häufig den Irrthum veranlaßt hat, den Werther und Eduard für Goethe selbst zu nehmen; ein Irrthum, der vielmehr nur die Abneigung oder Unfähigkeit unserer subjectiven Zeit bezeugt, die Objectivität einer Dichtung zu verstehen oder gelten zu lassen. Goethe erscheint im Werther nicht im mindesten als Schwärmer, sondern bei weitem öfter als bloßer trockener Referent des Ueberschwenglichen, und in den Wahlverwandtschaften wie ein genialer Arzt, der, um zu experimentiren, der kranken Seele an den Puls fühlt. Ueberhaupt ist es im Allgemeinen gewiß ebenso unrichtig als ungerecht, den Dichter mit seiner Dichtung zu identificiren. Der Dichter, mit seiner größern Erregbarkeit und Empfänglichkeit, umfaßt freilich lebendiger als andere Menschen, und gleichsam in einer Art gefährlicher Seelenwanderung, alle Elemente seiner Zeit in sich, aber nicht, um in ihnen aufzugehen, sondern um sie in Schönheit aufgehen zu lassen. Der Stoff wird daher in der Dichtung jederzeit das Untergeordnete, die Form, d. i. die Schönheit der Erscheinung, die Hauptsache sein; sonst möchte es sich leicht fügen, daß z. B. der wackere Gellert, oder auch Schönaich mit seinem überaus patriotischen Hermann, unsere vortrefflichsten Dichter wären. Schiller ist nicht durch seine Tugend, sondern durch sein prächtiges Gewand der Tugenden ein Lieblingsdichter geworden. Man kann in diesen Dingen nur soviel zugeben, daß kein Dichter das an sich Unsittliche poetisch, d. i. schön darstellen soll, theils aus eigener Pietät, vorzüglich aber, weil das Unmoralische in seinem Grunde gemein, also häßlich ist, und daher der überall seltenen Virtuosität eines Goethe bedarf, um künstlerisch bewältigt zu werden. Auch wird die moderne Poesie der nur durch ihren Misbrauch berüchtigt gewordenen Sentimentalität niemals entbehren können; denn was ist die Sentimentalität anders als das in sich vertiefte Gemüth, das alle Erscheinungen der Welt auf sich bezieht? Diese der subjectiven Zeitrich-

tung entsprechende Innerlichkeit gibt uns nicht mehr die Dinge wie sie sind, sondern wie sie der Dichter empfindet, genießt oder erleidet. Daher steht bei uns unter allen Dichtungsarten gerade die subjectivste, die Lyrik, jetzt in der üppigsten Blüte, das Epos ist fast verklungen, und unser Roman und unser Drama scheitern mehr oder minder an dem unvermeidlichen lyrischen Element. Der moderne Dichter ist wie eine Aeolsharfe, an der sich der lebendige Hauch der Welt melodisch bricht. Und jeder Unbefangene wird eingestehen, daß Goethe's Harfe in ihren drei Hauptaccorden: des Gefühls, der Phantasie und des Verstandes, durchaus harmonisch gestimmt ist, und daher überall, woher der Wind auch blase, einen guten Klang gibt.

Wie absonderlich aber das Instrument klingt, wenn es etwa blos mit Einer Saite bespannt ist, oder mit andern Worten, wie aller Accent eigentlich nur auf der Darstellung beruht, das zeigt der fast gleichzeitige „Siegwart", eine Klostergeschichte von Martin Miller, der im Grunde dasselbe Thema wie Werther behandelt, und doch, bei aller ernsthaften und ehrlichen Intention, nur wie eine Caricatur Werther's erscheint. Auch hier liegt die alleinseligmachende Liebe, wie eine Verschwörung besonders bevorzugter und geweihter Seelen, der tyrannischen Welt gegenüber; das Klosterleben ist gutmüthig und ohne feindseligen Beigeschmack beinah idyllisch aufgefaßt, aber es ist auf die bloße Empfindsamkeit aus lauter Seufzern aufgebaut, und Siegwart selbst wie ein Mann von Butter, der an der heißen Alltagssonne zerschmilzt. Doch er mag sich selber persönlich vorstellen. Siegwart und sein Schulfreund spielen eines Abends auf der Geige ein Adagio von Schwindl: „Und nun spielten sie so schmelzend, so bebend und so wimmernd, daß ihre Seelen weich wie Wachs wurden. Sie legten ihre Violinen nieder, sahen einander an mit Thränen in den Augen, sagten nichts, als: Vortrefflich, und legten sich zu Bette." Diese Violinen geben so ziemlich den Grundton des Ganzen an. Siegwart, obgleich er sich mit einer juvenilen Liebhaberei zum Mönchsleben bestimmt hat, verliebt sich schon als Student in

Mariane, die ihn im Concert „bei einem Triller so schmachtend und bedenklich ansah, daß ihm die Thränen in die Augen schossen". Als sie dann Beide einmal beisammen im Walde sitzen, bemerken sie in der Nähe das Nest einer Grasemücke, und gehen, um sie nicht zu stören, tiefer in das Gebüsch. „Hier zwitscherte ihnen die Grasemücke ihren ungekünstelten Gesang vor. Horch! sie dankt dir, sagte Mariane, und sank ihm ans Herz. Eine selige Wehmuth füllte ihre Seelen. Mariane lag in seinem Arm und weinte vor Zärtlichkeit. Sie langte nach dem Schnupftuch, um die Thränen wegzuwischen. Nicht wegwischen, sagte er, ich muß sie wegküssen! Halbe Stunden lang sprachen sie kein Wort." Unter so seligen Umständen entsagt er natürlich sofort dem geistlichen Stande, um seine Geliebte zu heirathen. Aber Mariane's stolzer Vater ist unglücklicherweise anderer Meinung; er will sie mit einem reichen Hofrath vermählen und läßt sie, da sie diesen durchaus nicht mag, barbarisch in ein Kloster abführen. Nun tritt Siegwart als Gärtner in Dienst dieses Klosters, die Nonne Brigitte, die sich ihrerseits in den vermeintlichen Gärtner verliebt hat, vermittelt geheime Zusammenkünfte mit Mariane, und es wird eine Entführung verabredet. Allein Brigitte, eifersüchtig und zaghaft, verräth Alles an die Aebtissin, Mariane wird in ein anderes Kloster versetzt, und in der zur Entführung bestimmten Nacht für todt ausgegeben. Jetzt überkommt den verzweifelten Siegwart wieder sein ascetisch Gelüsten, er wird wirklich Kapuziner. „Nun gehör' ich Gott — und meinem Engel, und es wird bald ausgeweint sein!" Aber einstweilen wird doch noch tüchtig Vorrath geweint; bei seinem Abschiede von Schwester, Schwager und Freunden kann er vor Schluchzen nicht weiter reden. Er „nahm ein Glas mit Wein und sagte: Seht! meine Thränen fließen in den Wein. Es sind Thränen der Freundschaft, der Trennung und des Dankes, Jedes trink' und wein' in das Glas! und laßt mich vollends leeren. Und nun gebt mir's mit, daß es mir heilig sei bis an mein Ende! O, Gott segne Euch, meine Lieben, für die vielen Thränen!" Und in seinem Kloster hängt sein Auge ganze

Stunden lang am stillen, melancholischen Mond, und er schreibt Aufsätze an Gott und Mariane, und aus der Erinnerung melancholische Stellen aus Klopstock, Haller, Kleist u. s. w. Endlich wird er eines Abends in das benachbarte Nonnenkloster gerufen, um dort eine todtkranke Nonne Beichte zu hören. Diese Nonne ist Mariane — sie erkennen einander, Mariane stirbt sofort, Siegwart fällt die ganze Nacht durch von einer Ohnmacht in die andere. In der folgenden Nacht aber schleicht er heimlich mit einem Blumenkranze auf den Kirchhof und stirbt dort auf Mariane's frischem Grabe, ins Land der Ruhe eingehend, „wo gekränkte Zärtlichkeit und Menschheit keine Thränen mehr vergießen".

So sehen wir also die revolutionäre Poesie der Subjectivität in zwei Hauptgruppen zerfallen: in die Kraftgenies, die aus eigener Machtvollkommenheit ein selbsterfundenes Ideal octroyiren, wie Klinger und Heinse, und in die Sentimentalen, die man die passiven Genies nennen könnte, indem sie, wie Jene sich auf die Welt, so umgekehrt die ganze Welt lediglich auf sich und ihr individuelles Gefühl beziehen. Beide haben eine zahlreiche und, da das Genie nicht erblich ist, fast blödsinnige Nachkommenschaft hinterlassen, die sich, nach und nach ihre gemeinschaftliche Abstammung vergessend, gar schlecht untereinander vertrug. Klinger und Heinse zeugten die bis zum Zerplatzen von Kraft und Männlichkeit strotzenden Hasper a Spadas, die Löwenritter, Rinaldos, die Friedriche mit den gebissenen Wangen u. s. w. des Cramer, Spieß, Vulpius, Schlenkert, wo die Ritter fluchen und die Pfaffen zechen; der leibhaftige deutsche Bärenhäuter, der sich bekanntlich verschwor, nicht zu beten, Haar und Nägel nicht zu verschneiden, sich nicht zu kämmen und zu waschen. Und als endlich die Humpen leer, und Lanze und Harnisch gänzlich abgenutzt waren, wurden die Ritter plötzlich vaterländische Biedermänner, und aus dem verschossenen mittelalterlichen Plunder trat des Pudels Kern, der deutsche Michel, als polternder Familienvater oder pensionirter Husarenoberst hervor.

Mit Werther's Nachfolge dagegen verhält es sich fast wie mit dem Rhein. Jugendfrisch aus Felsen brechend und im geschwungenen Laufe Burgen und Rebenhügel spiegelnd, dann quer durch den breiten See der Siegwartiaden hindurch, verrinnt er zuletzt im platten Lande der bürgerlichen Häuslichkeit in tausend matte Romanenbäche, die am besten mit dem Geschlechtsnamen Lafontaine zu bezeichnen sind. Hier concentrirt sich endlich jener empfindliche Gefühlscultus in eine Religion des sogenannten guten Herzens, das sich von Sünde und Narrheit durch liederliche Thränen rein zu waschen meint. Dieses gute Herz ist eigentlich nur die extreme Consequenz jener Schönthuerei und Selbstverzärtelung, eine gemüthliche Impotenz, die ihre Genußsucht mit der Moral verkuppeln will, um sich alle Verantwortlichkeit und die unbequem störende Reue zu ersparen. Das gute Herz stiehlt und raubt aus Tugend, um der kranken Mutter oder einer armen Familie eine Flasche Wein zu verschaffen; das gute Herz verführt und läßt sich verführen, da ja die Liebe natürlich und gar so etwas Edles und Heiliges ist; ja, Gott selbst ist nichts als gutes Herz, lauter gemüthliche Gnade ohne alle fatale Gerechtigkeit, ein über die Liebenswürdigkeit seiner ungezogenen Kinder gerührter Komödienpapa. Treffend — und für die ganze Sippschaft dieser Gemüthlichkeitsromane gültig — sagt daher Wolfgang Menzel, Lafontaine habe in den Neunziger Jahren auf die unschuldigste Weise die französische Revolution in der deutschen Familie wiederholt, den Triumph der Natürlichkeit über den altväterischen Zwang der Sitte.

Die Religion der Moral und der Pietismus

Der vorstehend bezeichneten destructiven Richtung arbeitet in der Romanenwelt eine wesentlich conservative entgegen, die aber, je nach den verschiedenen Mitteln, womit sie ihren gemeinschaftlichen Zweck zu erreichen sucht, wiederum in zwei Reihen — in die moralisirende und in die pietistische — auseinanderläuft. Beide Spielarten wollen ehrlich das Christenthum, und unterscheiden sich nur dadurch voneinander, daß die Einen, vom Positiven absehend, die Religion allein von Seiten ihrer praktischen Nützlichkeit, also als bloße Moral, auffassen; während die Andern allerdings auf das Positive gehen, dieses aber nicht unmittelbar auf die göttliche Offenbarung und den historischen Glauben stellen, sondern vielmehr durch die Innerlichkeit des subjectiven Gefühls erst b e g r ü n d e n wollen.

Die Reihe der moralisirenden Romane eröffnet G e l l e r t mit seinem „Leben der schwedischen Gräfin von G.“, die wir auch deshalb hier vorausstellen, weil dieser Roman auf eine merkwürdige Weise schon die ganze geistige Signatur der spätern Romanliteratur im Keime enthält und den schlagendsten Beweis von der Gewalt des Zeitgeistes gibt, da selbst ein so nüchterner und peinlich gewissenhafter Mann wie Gellert mit fortglitt, und in seiner Unschuld nicht einmal ahnte, daß er mit dem großen Strome fahre. Gleich im Anfange ist dem künftigen Triumphzuge des philantropischen Rationalismus vorläufig nur ein bescheidenes Pförtchen aufgethan, wenn die Gräfin von ihrem ersten Religionsunterrichte sagt: „Er brachte mir die Religion auf eine vernünftige Art bei, und überführte mich von den großen Vortheilen der Tugend. Er hatte die Geschicklichkeit, mir alle diese Wahrheiten nicht sowol in das Gedächtniß,

als in den Verstand zu prägen. Ich glaube auch gewiß, daß die Religion, wenn sie uns vernünftig und gründlich beigebracht wird, unsern Verstand ebenso vortrefflich aufklären kann, als sie unser Herz verbessert. Ich durfte meinem Vetter nichts auf sein Wort glauben, ja er befahl mir, in Dingen, die noch über meinen Verstand wären, so lange zu zweifeln, bis ich mehr Einsicht bekommen würde."

Ganz übereinstimmend mit dem skeptischen Accent, der hier auf den Verstand gelegt wird, zeigen sich denn auch bereits alle leisen Symptome der spätern Aufklärungsseuche in einzelnen Zügen und einer durchgehenden Denkweise, die wir freilich längst an den Kinderschuhen abgelaufen haben, die aber für die damalige Zeit von Bedeutung ist. So erklärt die Gräfin den Vorzug der adeligen Geburt, „wenn man ihn vernünftig betrachtet", für sehr gering. Sie selbst heirathet daher in zweiter Ehe einen Bürgerlichen. „Was geht die Vernünftigen die Ungleichheit des Standes an? Um die Unvernünftigen dürfen wir uns nicht bekümmern." Ein Herr R., welcher der Meinung ist, daß die Schmeichler „der Wahrheit und den guten Sitten mehr Schaden thäten, als alle Ketzer und Freigeister", will alle Menschen, und so auch seinen Bedienten, vernünftig und glücklich machen; denn „wer sich schämt, einen Menschen vernünftig und tugendhaft zu machen, weil er geringe ist, der verdient nicht, ein Mensch zu sein". Und damit endlich auch das Hauptingredienz, die Toleranz, nicht fehle, so erscheint, einem boshaften Popen gegenüber, ein polnischer Jude als ein Ausbund von Großmuth und Tugend.

Insbesondere aber werden hier sanft und geräuschlos schon alle Fundamente zu der oben erwähnten Religion des guten Herzens gelegt. Von einem gefallenen Mädchen z. B. heißt es: „eine gewisse schamhafte Miene entschuldigte ihren Fehler zum voraus"; und weiterhin: „ein solches Frauenzimmer verdient eher Mitleid als Vorwürfe". Eine Nonne, die heimlich aus dem Kloster entlaufen, um zu heirathen, wird fast auf Händen getragen; und von dem alten Kaufmann Steeley wird gerühmt,

daß er an dem Hochzeitsfeste seines Sohnes bis um 11 Uhr getanzt, und dann ausrief: „Ist doch das Tanzen keine Sünde; wenn ich nun auch diese Nacht stürbe, so würde mir eine Freude doch nichts schaden. Man kann fromm und auch vergnügt sein. Ich habe meine Pflicht in Acht genommen, ich bin gegen die Nothleidenden gütig gewesen und Gott wird es auch gegen mich sein. Die Welt ist hier schön, aber jene wird noch besser sein.“ Der Graf G. endlich, der seine Gemahlin, die ihn todt glaubte, mit dem Herrn R. verheirathet findet, fängt auf dessen Verlangen mit ihr die zärtlichste Ehe wieder an; und dieses restaurirte Ehepaar, sowie jener Herr R. und die frühere Concubine des Grafen bilden zusammen Eine vergnügte Familie. Ja, die Concubine glaubt, dem Grafen bei aller ihrer Zärtlichkeit und obgleich sie zwei Kinder von ihm empfangen, doch nie ihre Tugend aufgeopfert zu haben, da sie nur unter der Bedingung die Seinige gewesen, daß er sie einst öffentlich dafür erklären würde. Es ist überhaupt überall eigentlich blos die Wohlanständigkeit der Tugend, von welcher es zum ästhetischen Anstand des Lasters nur eines kleinen Umschwungs bedurfte. Und in der That finden wir in der schwedischen Gräfin auch schon sämmtliche Gräuel, womit die neuesten Romane luxuriren, arglos angedeutet. Da ist eine Geschwisterehe, eine geistige Doppelehe, Vergiftung und Selbstmord; und Alles aus Liebe und gutem Herzen. Man sieht also selbst bei dem frommen Gellert die See schon innerlich hohl gehen, und die Wogen sind nur durch das obenauf schwimmende Oel der Moral noch beschwichtigt und niedergehalten.

Jene sanfte Moral aber, wie sie an sich weibisch ist, wurde daher auch sehr bald ausdrücklich für Frauen und von Frauen debütirt, deren Romanhelden wiederum Frauen sind. Von dorther datiren selbst noch die zahlreichen Entsagungsromane der neuesten Zeit, wo die alten Jungfern, welche im Grunde nichts mehr aufzugeben haben, anstatt eines wahrhaften Aufschwungs ernster Selbstüberwindung, gegen die imaginäre Teufelei der Männer kein anderes Mittel wissen, als sich zimperlich auf eine

ebenso imaginäre Frauenwürde zurückzuziehen, die eigentlich nur die weibliche Kehrseite der männlichen Biederbigkeit ist. An der Spitze dieses weiblichen Tugendbundes steht eine brave Frau, die bekannte Sophie von Laroche, von den gleichzeitigen männlichen Tugendbündlern nur durch eine sorgfältige Parure von Empfindsamkeit unterschieden, gegen die jene Biedermänner gerade sehr plump und polternd zu Felde zogen. Gleich ihr erster Roman: „Das Fräulein von Sternheim", eröffnet jenen feierlichen Rückzug der Damen in ihr tugendgeschmücktes Boudoir. Die Verfasserin raubt „dem gefühlvollen Herzen" ihrer Heldin Vermögen, Ansehen, guten Ruf, Freunde und Gemahl, um zu beweisen, „daß, wenn das Schicksal uns auch Alles nähme, was mit dem Gepräge des Glücks, der Vorzüge und des Vergnügens bezeichnet ist, wir in einem mit nützlicher Kenntniß angebautem Geiste, in tugendhaften Grundsätzen des Herzens und in wohlwollender Nächstenliebe die größten Hülfsquellen finden würden". In „Rosaliens Briefen" wünscht sie unter Anderm durch die Darstellung des Hofmanns Cleberg junge Männer, die sich Hofdiensten widmen, auf den rechten Weg zu bringen; und „Melusinens Sommerabende" sind aus dem Verlangen entstanden, „aus ihren Lieblingsschriftstellern ihre Freundin Melusine unsterbliche Blumengewinde des Guten und Schönen der moralischen Welt neben Fruchtschnuren des Nützlichen sammeln zu zu lehren und ihre Tage damit zu schmücken". Seltsam, während die Laroche die geistige Ahnfrau jener süßlichen Frauengeschichten geworden, ist sie, wie zur Buße, zugleich die leibliche Großmutter eines völlig andern genialen Geschlechts, und nimmt sich dabei wie eine Henne aus, die unverhofft Schwäne ausgebrütet hat, und nun verwundert und ängstlich das ihr ganz fremde Element umkreist, auf welchem diese sich wiegen und zu Hause sind.

Entschiedener aber, als alle Vorgänger und Nachfolger, hat sich Hermes auf die moralische Lehrkanzel gestellt. Er beabsichtigte, nach Richardson's Muster und den frivolen fran-

zösischen Romanen entgegen, den deutschen Roman zur Tugend zu bekehren, und schrieb in diesem Sinne Romane für Frauen, für Töchter edler Herkunft, für Aeltern und Ehelustige. In seinem Hauptromane: „Sophiens Reise von Memel nach Sachsen“ (1770) nahm er sich endlich vor, an der Familiengeschichte des Pastor Gros alle Capitel der Moral zusammen abzukanzeln. Der Mann hat im Grunde überall Recht und Unrecht zugleich; denn er meint es redlich, fängt es aber regelmäßig verkehrt an. So will er die schon etwas wackelig gewordene Würde des geistlichen Standes retten. Sehr löblich; aber womit will er das bewirken? Die Regierungen sollen das verborgene Verdienst durch Spione und Ordensverleihungen überwachen und stacheln, und die Consistorien die Wahl der Gattinnen der Pastoren leiten. Er will die Ehe hochgestellt wissen; darum „soll das Mädchen im Bräutigam wieder den wirklichen Adamssohn sehen, der eine Frau haben will; der Bräutigam in ihr wieder ein Geschöpf suchen, welches Kinder haben, die Hausluft vertragen, das Kreuzlein mit anfassen, eine Suppe kochen, eine Naht nähen, die Wirthschaft fül.ren und Kranke pflegen kann“. Er will das Christenthum heben und stellt es daher der Poesie feindlich entgegen, indem er ihm dafür die Nachtmütze der Häuslichkeit aufsetzt. Aus demselben löblichen Grunde eifert er überall zelotisch gegen die Empfindsamkeit, ohne zu ahnen, daß die falsche Sentimentalität nur eine Krankheit des reprimirten, in seinen natürlichen Functionen gestörten Gemüths ist, die eben aus dem Philisterthum entstanden, das er wieder einführen will. Sein ganzer Romanencomplex ist wie ein Herbarium der Tugenden, ein trockenes Exempelbuch: für jede Tugend eine abgestandene Menschenfigur, die nicht sich selbst, sondern ein besonderes Stückchen Moral vorstellt, und an die daher Niemand glaubt.

Man sieht, auf diesem einseitigen Wege war den religiös zerfahrenen Weltkindern nicht beizukommen. Aesthetisch genommen, sind diese moralisirenden Tugendromane, wie alle ausschließliche Tendenzpoesie, ganz ohne Werth; aber auch in

ethischem und religiösem Betracht haben sie wenig genützt und sind sehr bald veraltet. Vor jeder ernsten Radicalcur erschrekkend, suchen sie mit überzuckerten Hausmittelchen die sieche Welt zu heilen und die allzubedenkliche Krise hinzuhalten; für die productive Begeisterung des Guten, woran der Patient leicht Aergerniß nehmen könnte, auf der aber alles Heldenthum, auch das moralische, ruht, geben sie das bloße, flaue Bleibenlassen des Schlechten, und rühren nirgend an jene geheimnißvolle Tiefe, wo das Uebel und die Rettung wohnt. So tasten sie, anstatt in das Centrum der Dinge zu dringen, ewig rathlos an der äußersten Peripherie umher, gleichsam mit dem Ende anfangend; denn die Sittlichkeit, die sie allerdings wollen, ist keineswegs, wie sie meinen, der Grund, sondern eben nur erst die natürliche Folge der Religion; der Grund aller Religion aber ist der lebendige Glaube.

Dies erkannten Andere und suchten daher tiefergehend vorzüglich das gläubige Element wieder zu wecken und zu stärken, und aus diesem Bestreben entstand der pietistische Roman. Diese pietistische Richtung ist eigentlich nur eine Abart der sentimentalen, die auf die Religion angewandte Sentimentalität; indem alle Radien des Gefühls, das Jene lediglich um seiner selbst willen und gleichsam als ein Kunstwerk für sich behandelten, von den Pietisten innerlicher und praktischer auf das Christenthum wie in einem Brennspiegel concentrirt wurden. Unter den Letztern ist Johann Heinrich Jung, genannt Stilling (1740—1817) der hervorragendste, ein durchaus ehrenwerther Charakter, dem, bei allen seinen Um- und Irrwegen, kein Unbefangener den innigsten Antheil versagen wird; denn so irren konnte nur ein redlich Suchender.

Stilling ist recht das Bild eines glaubensbedürftigen und glaubensstarken Gemüths, wie es sich außerhalb der Kirche ausnimmt und jederzeit ausnehmen muß: mitten zwischen Trümmern das vereinsamte, lediglich auf sich selbst gewiesene Individuum mit der Bibel in der Hand. Diese protestantische Vereinsamung erklärt die ganze merkwürdige Er-

scheinung des Mannes. Es ist freilich das Christenthum, aber mehr oder minder ein Jung-Stilling'sches, durch diese besondere Persönlichkeit bedingtes Christenthum; die Persönlichkeit ist Alles. Daher sind auch fast alle seine Romane persönlich, eine mehr oder minder getreue Darstellung seiner eigenen innern Erlebnisse. Und wenn überhaupt der Zusammenstoß einer idealen Natur mit der Wirklichkeit das Wesen des modernen Romans bildet, so ist seine berühmte Selbstbiographie („Heinrich Stilling's Jugend, Jünglingsjahre, Wanderschaft", 1778) recht eigentlich zu den Romanen zu zählen; man könnte sie die religiösen Flegeljahre eines frommen Gemüths nennen. Der Grundgedanke dieser Schrift aber, sowie bei allen seinen fingirten Romanhelden, ist eine unmittelbare göttliche Leitung, der Glaube, daß Gott sie persönlich durch willkürliche oder zufällige Hindernisse oder Förderungen einem oft kaum geahnten großen Ziele zuführe.

Da eine solche Führung indeß nicht bloß materiell sein kann, sondern vielmehr die innern Regungen, Wünsche und Stimmungen des Geführten als Winke Gottes gedeutet werden sollen, so liegt hier natürlicherweise die Gefahr der Täuschung und Selbstüberschätzung sehr nahe; und beide blieben auch bei Stilling nicht aus. So hat ihn, wie er in seiner Biographie meint, Gott selbst nacheinander zur Schulmeisterei, dann zur Medicin und endlich zur Staatsökonomie geführt, und doch war offenbar weder dies noch das andere sein wirklicher Beruf. So schloß er, in gleicher Ueberzeugung von der göttlichen Fügung, mit einem ihm fast unbekannten hysterischen Mädchen eine Ehe, die sich gleichwol nachher als ungeeignet erwies. Und wenn er in demselben Buche erzählt, daß er und seine Frau zuweilen auf der Reise wie Engel Gottes aufgenommen worden, oder daß die Vorsehung etwas ganz Sonderbares und Großes mit ihm vorhaben muß, so klingt dies mindestens wie Ueberhebung eines theologischen Autodidakten.

Aus jenem Gefühl individueller Vereinsamung stammt auch seine beständige Sehnsucht nach einem Surrogat der verlassenen

Kirche, das Bestreben, eine unsichtbare Kirche mit einer gleichgestimmten Gemeinde von „Stillingsfreunden“ herzustellen. In seinem „Heimweh“ z. B. soll der Christ durch die Prüfungen des Geheimordens der Felsenmänner zum Kreuzritter in dem Tempel von Jerusalem ausgebildet werden. Die Geschichte zerfährt aber sogleich in maßlose Allegorien. Die Felsenmänner, Aeltern und Freunde des Eugenius, Urania, der graue Mann, Theodor u. s. w. sind lauter göttliche Geisteskräfte, die den Christen im Anfang und Fortgang leiten, die Frauen von Eitelberg, von Trauer, von Nischlin und andere dagegen finstere verführende Kräfte, zwischen denen der arme Eugenius fast wie Tamino in der Zauberflöte erscheint. Derselben Ungenüge eines Glaubensbedürftigen außerhalb der Kirche entsprang ferner die oft willkürliche und phantastische Auslegung der Bibel, z. B. in seiner Erklärung der Offenbarung Johannes („Siegsgeschichte der christlichen Religion“), wo die Ankündigung der Nähe des Antichrists und der Wiederkunft Christi den Hauptgedanken bildet; — sowie endlich sein ängstlich umhertappendes Bemühen, seine religiösen Aperçus mit der Gedankenrichtung der Zeit in Einklang zu bringen und zu einer christlichen Religionsphilosophie zu construiren. Es ist rührend, wie er in letzterer Beziehung sogar von der Kant'schen Philosophie sich Berechtigung und Erlaubniß holt, in religiösen Dingen dem Glauben allein folgen zu dürfen, weil Kant den Satz aufgestellt, daß die menschliche Vernunft außer den Grenzen der Sinnenwelt nichts wisse.

Da aber dies Alles für die Dauer natürlich weder gelingen noch befriedigen konnte, und die grübelnde Vernunft auf solchem Wege sich keineswegs beschwichtigen ließ, so verfiel Stilling fast sein halbes Leben hindurch den trostlosesten Zweifeln und namentlich dem Aberglauben an ein in der Natur der Dinge liegendes unabänderliches Fatum, gegen das selbst das Beten nicht helfe. Ja er äußert einmal gegen seine Frau: „Wenn die Qual der Verdammten in der Hölle auch nicht größer ist als die meinige, so ist sie groß genug.“ Und voll Unmuth über so

viel innere und äußere Anfechtungen fragt er ein andermal: „Warum haltet ihr einen Mann für ein großes Genie, wenn seine Seele im Reiche der Phantasie herumschwärmt, herrlich dichtet, herrlich malt und vortreffliche Romane schreibt? Das tadelt ihr nicht; hingegen wenn ein phantasiereicher Kopf die Religion für einen würdigen Gegenstand hält und von ihr romanen- und feenhafte Begriffe hat, dann möchtet ihr auffahren und einen solchen Mann aus der menschlichen Gesellschaft hinausbannen.“ Hierauf ist denn freilich einfach zu antworten: weil eben die Religion kein Roman ist. Und dies hat auch Stilling selbst recht gut gefühlt, denn durch seine spätern Schriften geht das unverkennbare Bestreben, die Religion von dem „Romanhaften“ immer mehr zum Praktischen hinüberzuleiten. In seinem „Herrn von Morgenthau“ wird der Pietismus aus seiner exclusiven Stellung auf Wohlthätigkeit und eine gemeinnützige Wirksamkeit hingewiesen, und im „Theobald“ hat er den ausgesprochenen Zweck, „unser deutsches Vaterland zu belehren, daß der Weg zum wahren zeitlichen und ewigen Glück zwischen Unglauben und Schwärmerei mitten durchgehe“. Von dem letztern Buche sagt er selbst, daß er darin eigentlich Nichts erdichtet, sondern das Leben des Helden aus lauter wahren Begebenheiten zusammengesetzt, und sogar aus seinem eigenen Leben einige Anekdoten mit eingeflochten habe. Da er mithin hier wieder seine eigenen innern Erfahrungen gibt, und gleichsam, rectificirend, mit sich selbst endlich ins Reine zu kommen und abzuschließen strebt, so wollen wir diesen Roman noch besonders hervorheben und mit wenigen Worten näher beleuchten.

„Theobald, oder die Schwärmer“ (1784) ist, so sehr sich auch der Autor dagegen zu verwahren sucht, eigentlich doch nur eine Apotheose des Pietismus, mit dem ängstlichen Bemühen, ihn möglichst im Spiegel des Verstandes aufzufassen. Er sagt es selbst: „Verzeiht mir, theure Seelen, die ihr von ganzem Herzen sucht Gott zu gefallen und ihm zu dienen, rechtschaffene, wahre Pietisten; vornämlich euch zu vertheidigen schreibe ich, aber auch, euch vor vielen Klippen zu warnen, die der guten

Sache so unendlich schädlich sind und der Welt Anlaß zur Lästerung geben." Aber w i e sind diese vielen gefährlichen Klippen zu vermeiden? Wo das subjective Gefühl allein das Steuer regieren soll, wird es immerdar von Wind und Wetter und den wechselnden Stimmungen des wetterwendischen Steuermanns abhängen, ob das Schifflein auf den Sand des Rationalismus läuft, oder in dem romanhaften Utopien der Schwärmer landet. Oder fliegt nicht unser Autor schon selbst mit vollen Segeln dem letztern zu, wenn er ausruft: „Ich kenn kein besseres Leben, als die schöne Schwärmerei jener Zeiten gewährte; man setze sich einmal in die Stelle jener Menschen, jener Hochmannianer und Anderer mehr. Ihr seht einen Menschen, der überzeugt ist, die ganze Welt liege im Argen, und es stehen ihr große Strafgerichte bevor; er aber habe den Zutritt, den Eingang in die Stadt der Freiheit gefunden, er sei nun sicher. Zudem ist er gewiß, daß er nun bald, er, ein armer geringer Mensch, König und Priester im herrlichen Reiche Christi wird, wo seine Herrlichkeit erst tausend Jahre hier in der Welt, ganz ohne Wechsel, und dann eine ganze Ewigkeit durch, alle Majestät der größten Könige hinter sich lassen soll. Was meint ihr wol, ist ein Mensch, der so Etwas von Herzen glaubt, nicht beneidenswürdig? Sollte man eine solche Gesinnung unter dem Volke nicht fördern, sie wenigstens mit Geduld leiten und tragen?"

Man sieht also, nach welcher Seite hin die eigenen Sympathien des Autors gingen; allein er war zu ehrlich und verständig, um vor den nothwendigen Consequenzen dieses Zuges nicht stutzig zu werden, ohne doch aus dem heimatlichen Zauberkreise herauszukönnen. Bei diesem peinlichen Conflict hat er sich nun im Theobald — wie schon das Motto: „Mittelmaß die beste Straß" andeutet — wahrhaft abgemartert, die an sich unversöhnlichen Extreme zu vermitteln, und in diesem Dilemma zwischen Unglauben und Schwärmerei bewegt sich das ganze Buch. Daher die seltsamen Widersprüche und Contraste in diesem Romane, wo das eine immer wieder aufhebt, was das andere beweisen will.

So geht die Geschichte von vorn herein von dem Grundsatze aus, daß die republikanische Freiheit der Reformation dem Reiche der Wahrheit zuträglich sei; denn „wenn Jeder frei denken darf, so erscheinen Millionen Lehrsätze, die Jeder beleuchten kann, dadurch entstehen allgemeine Gährungen, die dem Geist immer mehr Licht und Reinigkeit geben". Demungeachtet wird weiterhin, diesem anarchischen Umwege zur Wahrheit geradezu entgegen, wiederum behauptet, keine Religion könne ohne äußere kirchliche Verfassung, Ceremoniel und Symbole bestehen, weshalb der Separatismus und alle besondere Sektirerei so selten gute Früchte habe, die Sache möge so rein und heilig angefangen werden als sie wolle. Er will, wie wir gesehen, in diesem Romane eigentlich den Pietismus vertheidigen, und doch erscheint derselbe fast überall als eine Parodie des Pietismus. Er erzählt darin unter Anderm, in Bezug auf den Grundsatz von einer unmittelbaren, speciellen göttlichen Leitung, seine eigene schon oben erwähnte Verlobungsgeschichte. Ein hysterisches Mädchen spricht während ihrer Krankheit in frommer Verzückung. „Theobald riß den Vorhang ihres Bettes voneinander und fragte: Was ist Ihnen, Mademoiselle, was ist geschehen? Sie sah ihn bedenklich an und antwortete: Herr Theobald, da hat mir der Herr Jesus sehr Wichtiges gesagt, ich darf aber nichts davon entdecken bis zu seiner Zeit. — In dem Augenblick empfand er eine Rührung in seiner Seele, und war überzeugt, daß sie Beide sich heirathen sollten. Sowie er das fühlte, sagte er lächelnd: Ich weiß es, was Ihnen der Herr Jesus gesagt hat. — Wissens Sie's? — Ja, ich weiß es, wir sollen uns heirathen, hier ist meine Hand! — Ja, das ist der Wille Gottes; mit diesen Worten schlugen sie ihre Hände ineinander und versprachen vor Gott, sich zu heirathen." Aber gleich darauf — nicht unähnlich dem Eimer kalten Wassers, womit Marsay den Sektirer Rock curirte — folgt die ebenso prosaische als richtige Bemerkung, daß die Liebe zwischen solchen jungen Leuten nichts Anderes sei „als Geschlechtstrieb, der sich aber hinter der Larve erhabener geistiger verfeinerter Liebe steckt, und durch sie hervorheu-

chelt, allerhand Rollen spielt und sich dann doch endlich zu befriedigen sucht". Es wird ferner Niemand in Abrede stellen, daß die Erziehung des Theobald correct-pietistisch gehalten ist: er wird von allen andern Kindern abgesondert, sein eigener Wille beständig gebrochen, alle seine Leidenschaften unaufhörlich unterdrückt; „so bildete sich kein einziger gewaltsamer Zug in seinem Gesicht, Alles war sanfte Unschuld und unbeschreibliche Anmuth". Allein was war die Folge davon? Er *spielt* Religion, ein Luxus, der den Pietisten überhaupt zum Vorwurf gemacht werden könnte. Er hält das Nachbarkind Lisettchen albern für die Eva mit dem Apfel, wird zur Abwechselung, da das phantastische Gefühl einseitig gespannt und der Wille gebrochen ist, auch einmal ein ganz ungezogener Bube, und läuft dann wieder, um Einsiedler zu spielen, echtpicarisch in die Wälder hinaus, wo sein blindes Vertrauen auf die Kraft des Gebets von einem humoristischen Kohlenbrenner mit einem Butterbrote derb mystificirt wird.

Fassen wir nun den Ideengang dieses seltsamen Romans in kurze Worte zusammen, so ergibt sich ungefähr folgendes System. Nach den Grundsätzen der pietistischen Erziehung bewirkt Gott, oder der Geist Christi, die Empfindungen in den Herzen der Frommen, und darum ist man auch schuldig, sein Leben darnach einzurichten. Aber nicht alle Empfindungen, auch frommer Menschen, sind gut, denn selbst in den frömmsten gelüstet noch das Fleisch wider den Geist. Man muß daher jedesmal erst nachforschen, ob die Empfindung wirklich von Gott ist, und nur, wenn man sie kraft dieser Prüfung *nach der Bibel* dem Willen Gottes gemäß findet, darnach handeln, oder mit andern Worten: „sich von seiner durch das Wort Gottes erleuchteten und von demselben ganz unabhängigen (christlichen) Vernunft leiten lassen". Allein dies heißt doch nur im Cirkel herumgehen. Ich soll nicht unbedingt meiner eigenen Empfindung folgen, sondern sie nach der Bibel prüfen, und doch wieder diese Empfindung und die Bibel nach meiner eigenen Empfindung und Vernunft auslegen, also dennoch Alles wie-

der auf mein subjectives Dafürhalten stellen. Stilling erzählt im Theobald scheußliche Geschichten von religiöser Schwärmerei, z. B. von einem jungen Schmied, der die rechte Materie zum Stein der Weisen gefunden zu haben glaubte; und von dem Sektirer Polin, welcher durch Reiben und Kneipen des Bauches am warmen Ofen den Uebergang aus dem natürlichen ins göttliche Leben eröffnete. Gegen alles dies verordnet nun Stilling sein Universalmittel: das einfältige Lesen der Bibel; vergißt aber dabei gänzlich, daß eben diese Schwärmer, die er überdies noch einfache gute Leute nennt, ihren heidnischen Unsinn gerade aus der Bibel herausgelesen hatten. Wo die Bibel lediglich der subjectiven Kritik des Einzelnen, es sei nun Verstandes- oder Gefühlskritik, anheimgegeben ist, da werden auch, da bei weitem nicht Jeder zu lesen versteht, ihre Wahrheiten stets in die verschiedensten Privat- und Winkelreligionen umgedeutet werden, und also die Klippen nimmer zu vermeiden sein, zwischen denen eben Stilling mitten durchsteuern wollte. Neben dem geschriebenen Worte aber geht seit fast zwei Jahrtausenden erweckend, mahnend und erläuternd der lebendige Strom von Erkenntniß der Frömmsten und Erleuchtetsten: die Tradition und darauf gegründete Autorität der Kirche, oder, wie man es in anderm Sinne mit Stilling nennen könnte, die „christliche Vernunft“ der Jahrhunderte.

An Heroismus des Glaubens steht Lavater dem Stilling gleich, aber er überragt ihn weit an Bildung und genialer Kühnheit des Ausdrucks. Lavater ist eigentlich ein Revolutionär, und würde ganz in die Reihe der Starkgeister und Stürmer gehören, wenn er nicht, in geradem Gegensatz mit diesen, seine ganze Kraft auf das positive Christenthum concentrirt hätte, das Jene desavouirten. Auf diesem Gebiete aber revoltirt er zunächst gegen die starre Orthodoxie des Protestantismus, die ihm Herz und Zunge binde. „Ich vermisse“, sagt er, „in solchen zu genauen, vorschreibenden und offenbar menschlichen Bestimmungen den apostolischen unbindenden Geist. Hat Philippus den Kämmerer nicht eher getauft, bis er die Lehre von der Dreieinigkeit

und der Genugthuung so unterschrieben oder so ausgesprochen? Ich mag es leiden, daß man mir alle theologische Rechtgläubigkeit abspreche, wenn man mir nur die biblische läßt. Ich werde es nie vor Gott zu verantworten haben, daß ich nicht dachte wie Calvin und Athanasius, weil ich keine Gründe sehe, diese Männer für göttliche Autoritäten zu halten." Ebenso entschieden protestirt er gegen die bloßen Moralisten; er will keinen bloß nachgeahmten, er will einen lebendigen, freithätigen, persönlichen Christus. „Dieser Gottmensch (wie er von den Aposteln verkündigt wird) ist nicht der Christus unsers Zeitalters, weder unserer Pharisäer noch Sadducäer, weder unserer Orthodoxen noch Heterodoxen, weder unserer Mystiker noch Herrnhuter. Jede dieser Parteien (die Sadducäer abgerechnet) hat Etwas von ihm; der Eine nimmt seine Moral, der Andere seine Institute, der Dritte seine Gottheit, der Vierte seine Wunder. Mein Bemühen ist: den ganzen ungetheilten Christus zu bekommen und bekommen zu machen." Diesen Christus aber sucht er lediglich in einer in ihm selbst fortwährend wirksamen Offenbarung, mithin in einer Intuition seines eigenen Gefühls: ein Grundzug, der ihn wider Wissen und Willen mitten unter die Pietisten stellt. Wie bei diesen war daher auch bei Lavater die Persönlichkeit wieder Ein und Alles. Er nennt einmal die Individualität geradezu das Allerheiligste der Menschheit, sie sei der Maßstab aller Dinge und die Religion die subjective Ansicht der Welt in Beziehung auf das Individuum, ja, des Menschen Ueberzeugung sei sein Gott. Auch die dem Pietismus eigenthümliche geistige Genußsucht macht sich bei Lavater fast gewaltsam geltend, wenn er alle Namen, sogar Christ und Christenthum, für Genuß und Seligkeit hingeben möchte; oder wo er den Reformirten glücklich preist, weil er die Freiheit hat, sich ohne Gewissensangst an alle Genussesmedia anzuschließen, die er in seinem Evangelium demüthig sucht und findet, und dabei sich täglich beruhigter und seliger fühlt. Denn „Genuß ist der Zweck der Tugend, der Gewissenhaftigkeit und der Religion, oder was sonst? Wenn die Sünde nichts als Genuß

verschaffen, wenn sie nicht zum Genuß unfähig machen würde — wer wäre so thöricht sie zu hassen? Tugend und Religion ist der Epikuraismus der Vernunft und des Herzens. Nur der Satan will kriechende, genußlose Märtyrer. Ich will so sehr wie möglich existiren, leben, genießen und mich selbst besitzen; was mir constanten, geistigen, reinen, vollen, innigen, unzerstörbar scheinenden, nie gereuenden Selbstgenuß verschafft, das ist mein Gott, mein Himmel!" So hoch und edel man aber nun auch den geistigen Genuß fassen mag, den Religion und Tugend gewähren, so ist doch ein System, das ihn zum Z w e c k e beider macht, nichts weiter als ein sublimirter Egoismus. Und ebenso natürlich gleitet jene Anschauungsweise von subjectiver unmittelbarer Gemeinschaft mit Gott und der damit verbundenen speciellen göttlichen Führung theils in Fatalismus, theils in geistlichen Hochmuth aus. Zu dem Determinismus, der Stilling so lange quälte, mußte nothwendig Lavater's Physiognomik führen, mit der er die Bestimmung des Menschen und seine Talente aus der Natur erkennen wollte; denn jeder Mensch könne nur, was er kann, sei nur, was er ist, ein Fürst, aber nur in s e i n e m Fürstenthum; weshalb denn auch Lichtenberg mit gutem Recht sagen konnte: wenn dies wahr sei, so werde man künftig die Kinder hängen, ehe sie die Thaten thun, die den Galgen verdienen. Und wenn wir auch andererseits das harte Urtheil Goethe's, der in späterer Verstimmung Lavater einmal geradezu einen feinen Betrüger nennt, keineswegs billigen wollen, so deuten doch leider mehre seiner Aeußerungen auf einen tiefverhüllten pharisäischen Stolz hin. So rühmt er sich, daß Gott stets äußerst zärtlich mit ihm umgehe, seine größten Fehler verberge, sein Gutes immer ans Licht gezogen, seine geheimsten Wünsche erfüllt habe u. s. w. In seinem „Tagebuch" sagt er: „Ich bin in die Welt gekommen, der Wahrheit Zeugniß zu geben. Siehe da, deinen großen Beruf, Mensch!" Und sein „Pilatus" hat das stolze Motto: „Wer nicht für mich ist, ist wider mich."

Wir können schließlich nur wiederholen, was wir schon anderswo gesagt: die Idee eines leiblich gegenwärtigen Gottes war

die Lebensaufgabe Lavater's und, da er sie nicht in der Kirche suchte, seine Krankheit, indem er die von ihm so inbrünstig ersehnte, fortwährende Offenbarung nicht, wie die Kirche in der Eucharistie, sondern in allen Lebensmomenten als ein specielles Wunder an seiner Person allein erfahren wollte: eine Erwartung und Begierde, die gegen sein Lebensende immer ängstlicher und ungestümer wurde. Nicht ohne Grund vielleicht verglich daher sein Freund Cunningham diese stete Begier nach mehrer Offenbarung mit Thomas' Zweifeln.

Wie tief aber diese Stimmung damals ins Leben griff, bezeugt schon der Umstand, daß selbst Goethe, der im Grunde dem Kreise innerlich immer fern gestanden, aber kühl und bloß künstlerisch alle Bildungsphasen seiner Zeit mit durchzumachen berufen war, nicht umhin konnte, jenes Element gleichfalls anzuerkennen und poetisch zu registriren. Sämmtliche Hauptzüge des Pietismus: die krankhafte Verstimmung, das ethische Grübeln, die Tändelei der frommen Empfindung, das stete Begehren nach immer größerm, geistigen Selbstgenuß, der Glaube an specielle Führung und die daraus entspringenden Anwandelungen von Hochmuth einer besondern Bevorzugung — das Alles sehen wir in den „Bekenntnissen einer schönen Seele" (in Meister's Lehrjahren), wie in einem geistreichen Resumé noch einmal an uns vorübergeführt und gleichsam abgeschlossen.

Es wäre jedoch ebenso unbillig als unhistorisch, den Pietismus unbedingt verdammen zu wollen, weil er zuweilen zu Heuchelei oder eigennützigen Zwecken misbraucht und noch häufiger durch hysterische alte Jungfern und altjüngferliche Männer carikirt und abgeschmackt wurde. Man darf nicht vergessen, daß der Pietismus schon an sich eine Krankheit war, die aus der Sonderstellung und dem Abfall glaubensbedürftiger Gemüther von der Kirche sich nothwendig entwickeln mußte. Man muß ferner in Anschlag bringen, daß er damals noch entschiedener als heute eine Partei gegen doppelte Gegner, gegen die alte Kirche und die neue Aufklärung bildete, und daher, wie

alle bloßen Parteien, in der Hitze des Gefechts leicht zu den Extremen griff. Jedenfalls lag dem Pietismus ein richtiges, wenn auch unklares Gefühl zum Grunde von der nothwendigen innerlichen Belebung des erstarrten Protestantismus und von der Unzulänglichkeit der flachen Aufklärung, der er unläugbar mehr Schaden gethan, als alle orthodoxen Theologen. Dieses an sich richtige Gefühl aber erscheint nirgends so durchaus wahr, rein und tief als bei Claudius, dem bekannten Wandsbecker Boten. Claudius ist der Pietist, wie er sein sollte, und wie ihn Jung-Stilling darzustellen sich vergeblich abmühte: ohne Affectation, ohne Schwärmerei und dumme Beschränktheit. Wie die Frühlingssonne brütet er liebreich über der träumenden, ringenden Zeit, und weiß in allen literarischen und socialen Erscheinungen den verborgenen Keim zu finden und erwärmend dem Lichte der Zukunft zuzuwenden.

In Hamann dagegen sehen wir den merkwürdigen Kampf des Pietismus mit einer Faust'schen Natur; einen ungestümen Glaubensdrang bei ebenso ungestümer Sinnlichkeit und einen brennenden Durst nach Erkenntniß, gegen die sich jenes religiöse Gefühl beständig sträubt. Das Wissen allein genügt ihm nicht. „Ich habe", sagt er, „bis zum Ekel und Ueberdruß wiederholt, daß es den Philosophen wie den Juden geht, und beide nicht wissen, weder was Vernunft noch was Gesetz ist, wozu sie gegeben: zur Erkenntniß der Sünde und Unwissenheit — nicht der Gnade und Wahrheit, die geschichtlich offenbart werden muß, und sich nicht ergrübeln, noch ererben, noch erwerben läßt. Ohne Glauben sind Diät und Moral nichts als Quacksalbereien." Aber eben dieser Glaube, den er in seiner pietistischen Kinderzeit sich angewöhnt, später verloren und endlich mitten im Getümmel der Welt plötzlich wiedergewonnen hatte, war in ihm nicht, wie bei Claudius, bis zu einer wahrhaften Frömmigkeit durchgedrungen, und genügte ihm an und für sich im Grunde ebenso wenig, als das abgesonderte Wissen. In dieser Seelenangst suchte er daher beide Elemente, Glauben und Wissen, durch ein höheres Erkennen zu versöhnen.

Vernunft und Schrift sind ihm nun einerlei: Sprache Gottes; und die Offenbarung nichts Anderes als die lebendige Einheit von Schrift, Natur und Geschichte. „Rede, daß ich dich sehe! Dieser Wunsch wurde durch die Schöpfung erfüllt, die eine Rede an die Creatur durch die Creatur ist.“ Hiernach lag ihm allerdings die Frage nahe: „ob nicht die Perle des Christenthums ein verborgenes Leben in Gott, eine Wahrheit in Christo dem Mittler und eine Kraft sein müsse, die weder in Worten und Gebräuchen, noch in Dogmen und sichtbaren Werken besteht, folglich auch nicht nach dialektischem und ethischem Augenmaß geschätzt werden kann“. Und zwischen natürlicher und geoffenbarter Religion scheint ihm daher kein anderer Unterschied zu sein, als „zwischen dem Auge eines Menschen, der ein Gemälde sieht, ohne das Geringste von der Malerei und Zeichnung, oder der Geschichte, die vorgestellt wird, zu verstehen, und dem Auge eines Malers; zwischen dem natürlichen Gehör und dem musikalischen Ohr“. Der Accent liegt also hier nicht auf der unbedingten Kraft und Wahrheit des positiv Gegebenen, sondern auf der besondern Art und Weise seiner subjectiven Auffassung; also doch im Grunde wiederum auf einem Act individueller Intuition, wie bei den Pietisten.

Wir haben oben gesagt: in Hamann lagen Glauben und Wissen, Verstand und Gefühl, Einsicht und That wie Glieder eines Riesen, unvermittelt auseinander; und daß er selbst in jeder dieser Kräfte sich einen Riesen und allen seinen Zeitgenossen überlegen fühlte, und ihm dennoch die ethische Kraft gebrach, den idealen Riesenleib lebendig herzustellen, das machte ihn elend bis an sein Ende, und bitter, hart und gehässig gegen Freund und Feind. Daher das Ungeordnete, ja Unordentliche bei ihm in Leben und Schrift: eine Gewissensehe bei beständigen Gewissensscrupeln, das dunkel Abgerissene, Fragmentarische in Gedanken und Stil, der stete Wechsel von scheinbarer Abspannung und titanischem Ringen; Alles wie eine schwüle prächtige Nacht, wo zwischen wild vorüberfliegenden Wolkengebilden immerfort die ewigen Sterne hindurchblitzen

und ein fernes Wetterleuchten oft plötzlich zugleich den Himmel aufthut und alle geheimnißvollen Abgründe der Seele.

Es ist übrigens leicht erkennbar, wie auf diesem pietistischen Gebiet, nur noch unklar und gleichsam verschämt, alle Lineamente zu dem künftigen babylonischen Thurmbau schon leise aufdämmern, sich mannichfach durchkreuzen und ineinanderschlingen. In Stilling und noch entschiedener in Lavater ist einerseits schon die spätere Humanitätsreligion angedeutet, die das Göttliche allein im Menschen sucht und aus dem Individuum herausconstruiren will; während anderseits seine geistige Genußsucht zur bloßen Schönheit, zum Verästhetisiren der Religion hinüberführt, das weiterhin in der Romantik zur üppigsten Blüte gelangen sollte. Hamann's einsamer Tiefsinn dagegen bahnt schon mächtig die Philosophie der Religion an, wol ahnend, daß alle Philosophie, wo sie nicht bloß den Apparat und Schematismus des Denkens gibt, die höhere Versöhnung von Glauben und Wissen zur Aufgabe hat und immerdar haben wird. Durch alle diese Wohlmeinenden aber war das Christenthum, als sollte es erst neu erfunden werden, atomistisch in das Subjective aufgelöst worden; es beruhte alles auf Persönlichkeiten, die sich selbst allein Norm und Autorität waren. Dieser nebelhaft schwankende Zustand konnte indeß nicht allgemein und dauernd befriedigen. Ganz anders geartete Persönlichkeiten nahmen mit gleichem Fug dasselbe natürliche Recht auch für sich in Anspruch und stemmten sich, wie wir früher bei den Kraftgenies erfahren, ungestüm jenem christlichen Anlaufe entgegen, und aus diesen einander diametral entgegengesetzten Richtungen entstand die Diagonale, ein nüchternes Mittelding zwischen beiden: die sogenannte Vernunftreligion.

Alle diese verschiedenen Stimmungen und Verstimmungen haben wir allerdings aus erster Hand vom Auslande, namentlich von England und Frankreich übernommen. Allein es war von jeher der unbeneidete, welthistorische Beruf der Deutschen, alle höhern Streitfragen Europas zuletzt innerlich zu formuliren und auszufechten, jedes Neugeborene im eigenen Herzblut

auszubaden. Wir haben, gleich den alten Römern, alle fremden Götter der geistig eroberten Provinzen gastlich bei uns aufgenommen und auf die Altäre unsers Pantheons gestellt, bis wir endlich nicht mehr wußten, welcher der rechte Gott sei. Und in dieser Verlegenheit, wiederum wie die Römer zu des Apostaten Julian's Zeiten, fingen wir nun an, unsere alte Religion zu idealisiren und geistreich umzudeuten, um sie mit der ganzen Götterschaar in leidliche Concordanz zu bringen. Diese deutsche Universalität hat freilich ohne Zweifel auch ihr Gutes. Die lebendige Mannichfaltigkeit, wo eine Ansicht die andere eifersüchtig überwacht, zügelt, berichtigt und ergänzt, wahrt am besten die Freiheit der Gedanken, die durch eine strenge Centralisation, wie sie z. B. Paris über ganz Frankreich so lange ausübt, bis zur völligen Stagnation geknechtet werden. Bei uns fand Gottsched seinen Lessing, Kotzebue seinen Schlegel, Werther seinen Nicolai, die Nicolaiten ihren Zerbino, und das Zopfantike, sowie der Rousseau'sche Naturalismus, an denen Frankreich noch bis heute laborirt, waren hier eben nur vorübergehende Bildungsphasen. Aber ebenso gewiß hat diese in alles Fremde sich schlank hineinlebende Allerweltsweisheit unser Nationalgefühl zerfressen, das mit einem gewissen einseitigen Zusammenfassen bestimmter Kräfte zum Gedanken die That verlangt. Der ideale Kampf der Gebildeten ist im Verlauf eines Jahrhunderts allmälig immer tiefer, breiter und materieller endlich bis ins Volk gedrungen und ein innerlicher Bürgerkrieg geworden. Wir sind, so scheint es, keine Nation mehr, sondern ein verworrener Haufe von bloßen Prototypen aller möglichen und unmöglichen Zeitgeister, je nach den verschiedenen religiösen und politischen Bekenntnissen sich gegenseitig befehdend, hassend und anfeindend ohne irgend ein thatsächliches Resultat, da Ja und Nein mit wechselndem Glück beständig einander wieder aufheben. Wo aber Brüder miteinander zanken und der Hausfrieden gebrochen ist, da fehlt nimmer der kluge Nachbar, der, um sein eigenes Haus zu wahren, mit dem Schwerte schlichtet und Ruhe schafft, die aber freilich in solchen Fällen dann die Ruhe des Grabes zu sein pflegt.

Die Vernunftreligion

Einer solchen Geisteranarchie wo möglich vorzubeugen, war die große Lebensaufgabe Lessing's, der mit einer Kraft des Verstandes und des Charakters, die in der Literatur aller Nationen kaum ihres Gleichen hat, wie in einem Processe alle chaotisch ineinanderschwimmenden Zeitfragen scharf sonderte und sie spruchreif machte, sodaß eine Entscheidung so oder so erfolgen mußte. Wir übergehen seine ästhetische Reformation: wie er namentlich das deutsche Drama von dem verjährten Aberglauben an den französirten Aristoteles zu Shakspeare wandte; und wollen uns hier nur auf seine Wirksamkeit innerhalb des religiösen Gebiets beschränken.

In Lessing culminirt der Protestantismus, dessen subjective Freiheit er mit einer bis dahin unerhörten Kühnheit und Consequenz unbedingt und für alle Dinge in Anspruch nimmt. „Der wahre Lutheraner", sagt er, „will nicht blos bei Luther's Schriften, er will bei Luther's Geiste geschützt sein; und Luther's Geist erfodert schlechterdings, daß man keinen Menschen in der Erkenntniß der Wahrheit nach seinem eigenen Gutdünken fortzugehen hindern muß." Ganz folgerecht aber wendet er dieses Princip nun auch auf den Protestantismus selbst an, gegen die Orthodoxen, wie gegen die Rationalisten. Er bestreitet die Unfehlbarkeit und alleinige Autorität der Bibel, die nur aus ihrer innern Wahrheit erklärt werden müsse, und erkennt die Tradition, wie sie die Kirche annimmt, als gültig an, denn das Christenthum sei dagewesen, ehe Evangelisten und Apostel geschrieben hätten. Er zerfällt daher gänzlich mit den Orthodoxen und will, wenn die Pastores dem Forschen und der Mittheilung des Erforschten Schranken setzen dürfen, der Erste sein,

der die Päpstchen wieder mit dem Papste vertauscht. Aber noch gründlicher verachtet er die neumodigen Geistlichen, die zwischen der Orthodoxie und der Philosophie eine Scheidewand gezogen, hinter welcher eine jede ihren Weg fortgehen könne, ohne die andere zu hindern. Er will die volle Wahrheit, keine solche Kuppler der Wahrheit, und ist von solchen schalen Köpfen überzeugt, daß, wenn man sie aufkommen lasse, sie mit der Zeit mehr tyrannisiren würden, als es die Orthodoxen jemals gethan. Gegen diese Rationalisten vertheidigt er sogar das alte Religionssystem der Kirche, denn er wisse kein Ding in der Welt, an welchem sich der menschliche Scharfsinn mehr gezeigt und geübt hätte, als an ihm. Flickwerk von Stümpern und Halbphilosophen sei das Religionssystem, welches man jetzt an die Stelle des alten setzen wolle, und zwar mit weit mehr Einfluß auf Vernunft und Philosophie, als sich das alte anmaße. Ja, Schritt vor Schritt immer entschiedener und tiefer zum eigentlichen Mittelpunkt vordringend, verlangt er endlich geradezu eine gewisse Gefangennehmung der Vernunft unter den Gehorsam des Glaubens. „Oder vielmehr die Vernunft gibt sich gefangen; ihre Ergebung ist nichts als das Bekenntniß ihrer Grenzen, sobald sie von der Wirklichkeit der Offenbarung versichert ist."

Allein eben diese (freiwillige) Ergebung der Vernunft unter den Glauben, wie sie mit seinem Ausgangspunkte von unbeschränkter subjectiver Verstandesprüfung in geradem Widerspruche stand, war auch die Klippe, an der er selber scheiterte. Gleich Moses führt er bis dicht vor das gelobte Land, ohne es selbst betreten zu können, und baut sich nun in halber Verzweiflung aus den Trümmern der Götzen, die er mit so titanischer Kraft gestürzt, wieder nur den Tempel einer Naturreligion, die einen möglichst würdigen Begriff von Gott zu fassen, und auf diesen Begriff alle Gedanken und Handlungen zu beziehen sucht. Da aber die Art und Weise dieser Auffassung lediglich von der individuellen Kraft und Einsicht jedes Einzelnen abhängt, und es sonach fast ebenso verschiedene Religionen

als Menschen geben würde, so habe man sich, um der daraus entstehenden Verwirrung im Staate vorzubeugen, über gewisse Begriffe und Ansichten zu einer gemeinschaftlichen p o s i t i v e n , mithin conventionellen Religion vereinigt; und die beste positive Religion sei demnach die, welche durch die geringste conventionelle Zuthat die guten Wirkungen der natürlichen Religion am wenigsten einschränkt. Diesen Grundsatz nun auf das Christenthum insbesondere anwendend, unterscheidet er sodann „die Religion Christi", die Christus „als Mensch selbst erkannte und übte, die jeder Mensch mit ihm gemein haben kann", also im Grunde jene natürliche Religion der bloßen Moral; und „die christliche Religion", als diejenige, „die es für wahr annimmt, daß er (Christus) mehr als Mensch gewesen, und ihn selbst als solchen zu einem Gegenstande ihrer Verehrung macht". Hiernach stellt er denn auch (im Nathan, in dem Märchen von den drei Ringen) Judenthum, Islam und Christenthum auf gleiche Stufe; denn die Berechtigung und göttliche Abstammung aller positiven Religionen lasse sich nur an ihren Früchten erkennen, „ob sie vor Gott und Menschen angenehm machen". In seiner „Erziehung des Menschengeschlechts" (1780) versucht er endlich dieses sein Glaubensbekenntniß mit dem christlichen möglichst in Einklang zu bringen, indem er die Offenbarung als einen stufenweisen, einstweilen an dem Volke der Juden bis zu Christus durchgeführten Act göttlicher Erziehung der Menschenvernunft, Christum selbst aber als einen großen Pädagogen darstellt, „als den ersten zuverlässigen praktischen Lehrer der Unsterblichkeit der Seele, und zwar für das Knabenalter der Menschheit". Da aber die Offenbarung nur die Vernunft l e i t e und nur geschwinder und leichter gebe, worauf die sich selbst überlassene menschliche Vernunft ohnedem selbst auch kommen würde, so schließt er mit der Aussicht auf ein „neues Evangelium" der höchsten Aufklärung. Denn „sowie wir zu der Lehre von der Einheit Gottes nunmehr des Alten Testaments entbehren können; sowie wir allmälig zur Lehre von der Unsterblichkeit der Seele auch des Neuen Testaments

entbehren zu können anfangen; könnten in diesem nicht noch mehr dergleichen Wahrheiten vorgespiegelt werden, die wir als Offenbarungen so lange anstaunen sollen, bis sie die Vernunft aus ihren andern ausgemachten Wahrheiten herleiten und mit ihnen verbinden lernen?"

So hat er denn das Princip des Protestantismus rücksichtslos, ja verwegen bis an die äußerste Grenze seiner Consequenzen hindurchgeführt; aber er that es nicht aus eitler Lust am Verneinen, sondern mit dem vollen Ernste redlicher Forschung. Daher will er auch seine Schlüsse und Andeutungen keineswegs als unfehlbar oder maßgebend angesehen wissen; er vergleicht sie vielmehr nur mit einem unentbehrlichen Sturmwinde, wobei der Verlust lediglich die leichte christliche Spreu treffe, die bei jedem Windstoße des Zweifels von den schweren Körnern sich absondere und auffliege. In gleichem Sinne hatte er ferner die dem hamburger Reimarus zugeschriebenen „Wolfenbüttler Fragmente", worin Christi Leben und Lehre als ein schlauer Versuch, ein irdisches Messiasreich zu gründen, dargestellt wird, der Oeffentlichkeit übergeben, um sie sobald als möglich widerlegt zu sehen. Ja, er selbst besorgt, indem er gewisse Vorurtheile weggeworfen, schon zuviel weggeworfen zu haben, denn es sei unendlich schwer zu wissen, wenn und wo man bleiben soll. Und so arbeitet und ringt er wie ein verschütteter Bergmann, überall anklopfend, rastlos nach dem Lichte empor. „Ich hungere", sagt er, „nach Ueberzeugung so sehr, daß ich wie Erisichthon Alles verschlinge, was einem Nahrungsmittel nur ähnlich sieht. Die Inspiration der Evangelien ist der breite Graben, über den ich nicht kommen kann, so oft und ernstlich ich auch den Sprung versucht habe. Kann mir Jemand hinüberhelfen, der thue es, ich bitte, ich beschwöre ihn, er verdient einen Gotteslohn an mir." Aber diesen Gotteslohn erwarb sich Keiner, und konnte sich wol Keiner an dem soweit Vorausgeeilten erwerben. Sein Scharfsinn, sagt Hamann von ihm, war sein Dämon.

Lessing war wie ein ungeduldiger Arzt, der bei einem Pa-

tienten, welcher weder sterben noch gesund werden kann, kurzweg die Krise erzwingt. Daß er, kraft jenes Dämons, alles Gewicht seines Geistes mehr auf diese Krisis als auf die eigentlichen Heilmittel, den vollen Accent mehr auf die Erforschung als auf den Besitz der Wahrheit legte; daß er seinen Zeitgenossen seine eigene ethische Kraft, den unbeschränkten Anlauf aller Zweifel auszuhalten, zumuthete; daß er alles hindernde Halbwesen schonungslos niederriß, ohne doch mit einem neuen Baue, der ihm selbst genügt hätte, fertig zu werden; das war nicht nur s e i n Unglück, sondern auch von den bedeutsamsten Folgen für die Zukunft. Denn eine Krise war allerdings erfolgt, aber nicht zur Genesung, wie Lessing hoffte; die Krankheit hatte nur endlich entschieden eine bestimmte Richtung genommen, an die er am wenigsten gedacht. Man vergaß sehr bald den eigentlichen Nerv: die heldenmüthige Aufopferung und Treue seines Kampfes; man übersah, oder wollte nicht sehen, daß er bloß s u c h t e ; man hielt den Zweifel, den er nur als Feuerbrand und gemeine Waffe zur Eroberung des Schatzes gebraucht, schon für den Schatz selbst, den Knecht für den Herrn und Meister. Das Geschlecht der Epigonen nahm das zweischneidige Schwert, mit dem er kampfesmüde und verblutend an den Stufen des Allerheiligsten hingesunken, getrost als Erbtheil in die schwache Hand, und so kam es, daß Lessing's herculische Arbeit zunächst und auf lange Zeit hin eigentlich doch nur gerade die ihm verhaßtesten Rationalisten groß gezogen und stark gemacht hat.

Die „Literaturbriefe", an denen anfangs Lessing selbst noch mitarbeitete, und späterhin die „Allgemeine deutsche Bibliothek" führten die Kritik, die Lessing erfunden, in die Welt ein. Aber gleich hier schon zeigte sich der Abstand zwischen dem Meister und den Schülern. Alle Kritik ist an sich unfruchtbar, wenn sie sich mit der bloßen Negation begnügt, ohne zugleich productiv und gleichsam weissagend in eine neue Aera hinüberzugreifen. Lessing hatte das letztere für die bildende Kunst im „Laokoon" gethan und auf dem poetischen Gebiete von den er-

schlagenen Franzosen auf eine ganz neue Welt, auf Shakspeare hingewiesen. Die Allgemeine deutsche Bibliothek dagegen macht nichts als Opposition gegen die Franzosen und gegen Shakspeare, gegen Gottsched und gegen Goethe, gegen Phantasterei und gegen Phantasie, und das Ganze läuft zuletzt auf ein lächerliches Misverständniß Lessing's, auf die Vergötterung des Menschenverstandes hinaus, der, weil er sich allein für gesund hielt, alle Welt curiren wollte. Kein Wunder daher, daß er endlich auch die Kanzel bestieg, um der armen Menschheit über Religion, Finsterniß u. s. w. den Kopf zurechtzusetzen. Wenn aber diese Bibliothek z. B. die Romanze als „ein abenteuerliches Wunderbare, mit einer possierlichen Traurigkeit erzählt" definirte; welche wunderbar possierlichen Orakelsprüche ließen sich erst dann erwarten, wo sie sich ganz rathlos auf die höchsten Höhen zu versteigen wagte.

Doch wir wollen, um mit diesen sogenannten Praktischen selbst praktisch zu verfahren, lieber gleich den eigentlichen Koryphäen dieser Richtung näher ins Auge fassen. Der berliner Buchhändler Friedrich Nicolai (1733—1811), der Gründer der deutschen Bibliothek und ein von gesundem Menschenverstand strotzender Mann, hielt sich in vollem Ernste für berufen, dafür zu sorgen, daß die Bäume nicht so ganz unpraktisch in den Himmel wüchsen. Angst- und kummervoll und trotz der tolerantesten Wohlrednerei, im extremen Grade intolerant, sehen wir ihn daher mit seiner kritischen Schere nach allen Seiten umherschnappen, um alle frischen Triebe rechtzeitig zu verschneiden und zu verkrüppeln, die ihm doch zu seinem beständigen Erstaunen und Aerger immer nur um so unverschämter wieder über den Kopf wuchsen. Er schrieb „die Freuden des jungen Werther" und glaubte die Empfindsamkeit ausgerottet zu haben, indem er sie, eigentlich nur sich selbst prostituirend, ins Gemeine herabzerrte. Er meinte Lavater, Hamann und Herder aus dem Felde zu schlagen, indem er ihrem Tiefsinn die flache Lebensweisheit der halberstädter Poetenclique entgegenstellte, und wußte sich nicht wenig mit der scharf-

sinnigen Entdeckung, daß die Jesuiten schlauerweise den Deismus und Atheismus erfunden. Seinerseits aber erstrebte er mit dem entschiedensten Fanatismus des Verstandes nichts weiter als ein *juste-milieu* in Religion, Schrift und Leben, und hatte in der That allmälig ein mit sich selbst höchst zufriedenes Reich der Mittelmäßigkeit zu Stande gebracht, das sich auch durch seine nüchterne Diät bis heute recht gut conservirt hat. Es ist gewiß sehr leicht, den Mann lächerlich zu machen, aber noch viel leichter dünkt es uns, ihn, wie neuerdings wol versucht worden, von neuem auf seinem Philisterthrone zu installiren, in einer Zeit, die voll geheimer Wahlverwandtschaft in vielen Beziehungen wieder mit ihm liebäugelt.

Zum Beweise unsers Urtheils über diesen literarischen Athleten, sowie der angedeuteten Wahlverwandtschaft unserer Zeit mit ihm, wollen wir seinen berühmtesten Roman: „Das Leben und die Meinungen des Herrn Magister Sebaldus Nothanker" (1773), etwas genauer in Betracht ziehen.

Hier sehen wir denn schon in der Vorrede die Grenzen dieses Romans auf das kritische Tendenzgebiet bloßer Negation abgesteckt. Der Autor, sich vor Romanhelden von hoher Imagination, früher Tugend und feiner Lebensart ausdrücklich verwahrend, will nur für Gelehrte, für Magister, Superintendenten, Schulmänner oder Studenten schreiben, und freut sich im voraus darauf, daß man in seinem Buche Abweichungen von den symbolischen Büchern, von den besondern *formulis committendi* einzelner Kirchen entdecken und ihn sonach zum Scheiterhaufen verdammen oder in den Bann thun dürfte. Demgemäß wird auch Sebaldus Nothanker sogleich als ein Aufgeklärter eingeführt, der keine dogmatischen Wahrheiten für nöthig und nützlich hält, als die auf das Verhalten der Menschen einen Einfluß haben; der die Theologie philosophisch zu machen sucht, statt der alten Kirchenlieder Gellert'sche Lieder singen läßt u. s. w. Diesem unschuldigen Freidenker ist dann auf fast symmetrisch-allegorische Weise in der Person des Dr. Stauzius, der durch seine Heirath mit des Consistorialpräsidenten Ausgeberin

Generalsuperintendent geworden, die leibhaftige Orthodoxie gegenübergestellt; und gegen diese werden nun mit wahrhaftem Ingrimm alle Leidenschaften des gutmüthigen Lesers: Haß, Mitleid, gerechte Rache, fortwährend gestachelt und gehetzt. Der arme Nothanker, weil er einmal anstatt der vorschriftsmäßigen Buße Vaterlandsliebe gepredigt hat und aus lauter Menschlichkeit die Ewigkeit der Höllenstrafen nicht begreifen kann, wird auf Stauzius' Antrieb seines Predigtamtes entsetzt und mit recht teuflischer Barbarei sammt Weib und Kind aus dem Pfarrhaus auf die Straße geworfen, so, daß Frau und Tochter in einer Bauernhütte vor Gram und Elend umkommen, während Stauzius und der heuchlerische neue Pfarrer sich bei einer Flasche alten Rheinweins gütlich thun.

Jetzt aber kehrt sich dieselbe Negation mit gleicher Lust auch gegen die Feinde der Orthodoxen. Ein Pietist, mit dem Sebaldus Nothanker an einem hellen Sonntage bettelarm in Berlin einwandert, stellt bei den Zelten den Vorüberschwärmenden die Abscheulichkeit des sonntagschänderischen Spazierengehens vor und preist ihnen dafür das „Seitenhöhlchen" an und die Wonne Dessen, „der da seine Stunden in den Wunden des geschlachten Lammes verbringt", worauf ihm aber ein Schlächter mit Eckensteherwitz entgegnet: er sei vorigen Sonntag im Lamm gewesen, allein das Bier war sauer. Dem Pietisten folgen sodann dicht nacheinander: ein wüthender Separatist und ein eleganter Prediger, der zwar von den symbolischen Büchern nicht sonderlich viel hält, aber doch meint, sie seien ein *pactum,* und *pacta sunt servanda;* wobei wir denn gelegentlich auch erfahren, daß damals in mehren berliner Kirchen mit großem Beifall in V e r s e n gepredigt wurde. Bei allen diesen Leuten nun klopft Sebaldus in seiner Bedrängniß an; aber der Pietist räth ihm, sich zu den Nachtwächtern zu gesellen und mit ihnen auf eine Hauptwache zu gehen, da könne er schlafen; während ihn die Andern geradezu aus dem Hause werfen. Hinter aller dieser Renommisterei aber lauert der Hauptgedanke: daß jede Religionspartei einen Zaun um sich

gezogen und Jeden unbarmherzig ausstoße, der ihr Schibboleth nicht habe, und daß daher die Offenbarung eigentlich zu nichts nütze sei, vielmehr bei dem, was viele Leute Unglauben und Ketzerei nennen, die Liebe des Nächsten sehr wohl bestehen könne.

Doch nach solchen vorbereitenden Plänkeleien wird endlich das schwere Geschütz des Rationalismus aufgefahren. Wenn der arme Lessing noch Jeden beschwört, ihm um Gotteswillen über den breiten Graben der Inspiration der Evangelien hinüberzuhelfen, so hat unser starker Autor, ohne alle Hülfe und Bedenklichkeit schon längst den Sprung gemacht. Denn „so einfältig werde doch hoffentlich Niemand mehr sein, sich einzubilden, Gott habe die heiligen Bücher ganz unmittelbar und übernatürlich eingehaucht. Sie sind nur insofern eine Quelle der Wahrheit, als sie das Nachdenken über die Wahrheit befördern. Wer aber andere Quellen der Wahrheit zu finden glaubt, besonders wenn er mit mir auf gleiche gemeinsame Wahrheit zurückkommt, den verdamme wer will, ich nicht. Verdamme wer will fast ganz Asien und Afrika und den größten Theil von Amerika, sie kennen diese Bücher nicht u. s. w.“ Und wenn weiterhin ein orthodoxer Geistlicher fast prophetisch in der neumodigen Theologie ein künftiges h e i d n i s c h e s Christenthum wittert, so antwortet ihm Sebaldus ganz entrüstet und sehr geläufig: jeder rechtschaffene Mann verdiene verehrt zu werden, er möge seine „Gedanken vor sich selbst weglaufen lassen, oder sie an irgend ein Symbolum heften wollen“. Die bloße Annahme einer Lehre, weil sie in einem Buche verzeichnet sei, es möge dies Buch Bibel oder sonst wie heißen, sei keine sichere Ueberzeugung; erst wenn wir durch eine vernünftige Untersuchung von einer Wahrheit überzeugt seien, könne sie moralische Wirkungen veranlassen. Kein vernünftiger Mensch aber werde doch blindlings einem Wegweiser folgen, der vor mehr als zweihundert Jahren gesetzt worden; er würde bedenken, durch wie viele Vorfälle der Wegweiser seit zweihundert Jahren könne verrückt oder der Weg geändert worden sein.

Denn die Erfahrung lehre, daß die Meinungen sich nicht minder verändern, als die Kleidertrachten. Ja, zuletzt gibt einer jener rechtschaffnen Männer, ein alter Major, auf seinem Sterbebette zwar etwas derb den eigentlichen Humor dieser Religion. Er glaubt an keine Fortdauer nach dem Tode und mag nicht communiciren, denn Gottes Wille sei nur, daß ein Mensch ein rechtschaffener Kerl sein soll; den Einwand aber, daß unsere Natur zu schwach und unvollkommen sei, um stets ohne Sünde bleiben zu können, fertigt er damit ab, daß dann auch Gott nicht auf uns zürnen könne. „Sehen Sie hier meinen Hühnerhund, der ist ein Hühnerhund und weiter nichts, er wird vor einem Huhne stehen; aber wenn ich verlangen wollte, daß er eine Sau stellen sollte, so kann ich nicht sagen, der Hund sündigt, wenn er's nicht kann."

Ist denn aber, wird endlich gefragt, zwischen blindem Glauben an die Offenbarung und schädlichem Unglauben gar kein Mittelweg? Die Frage wird allerdings bejaht und dieser Mittelweg am erwünschtesten gefunden bei der holländischen Sekte der Collegianten oder Reinsburger, die, ohne nach besondern Lehrmeinungen und Confessionen zu fragen, jeden (sogenannten) Christen aufnehmen, in ihren Versammlungen, der Verschiedenheit ihres Lehrbegriffs und aller streitigen Fragen vergessend, nur gemeinsam erkannte Wahrheit zu ihrer Erbauung anwenden, und mithin unsern heutigen Deutschkatholiken auf ein Haar ähnlich sehen. Und dasselbe *juste-milieu* geht dann so weiter fort durch alle Fächer: zwischen speculativer Philosophie und hausbackener Indolenz, eine Wissenschaft, die bloß praktisch, d. h. nur in Absicht auf die menschliche Gesellschaft und deren äußeres Wohl von Werth sein soll. In der Liebe: eine gewisse kühle Gelassenheit, womit die Heldin des Romans, nachdem sie geheirathet, ihren Hang zu romantischen Gesinnungen fahren läßt und eine exacte Landwirthin wird, und ihr Ehemann, der empfindsame Dichter „Säugling", seine Poesie wie einen abgetragenen Bräutigamsrock an den Nagel hängt und eine Abhandlung vom Bau der Kartoffeln schreibt.

Ja dem guten Sebaldus selbst, damit er nicht etwa geradezu gen Himmel fliege, ist ein Bleigewicht lächerlicher Bonhommie angehängt, das ihn nirgend recht prosperiren läßt. Und dennoch wimmelt die Geschichte von Romanabenteuern: Räuberanfällen, Entführungen und Schiffbrüchen, die sich um so wunderlicher ausnehmen, da Alles auf den Boden der platten Wirklichkeit niedergehalten ist und daher vor lauter Natürlichkeit höchst unnatürlich erscheint. Das Ganze aber ist, als ein schauderhaft getreues Daguerreotypbild der guten alten Zeit, nicht ohne historisches Interesse, und macht ungefähr den Eindruck des Rococo- und Rennaisancestils, der ja neuerdings wieder in die Mode gekommen.

Jene eingebildete Emancipation der Vernunft von der Offenbarung mußte indeß folgerecht zu einer ungefähren Gleichstellung aller Religionssysteme, die der Mensch für sich ersonnen, oder, was dasselbe ist: zur Verachtung jeder p o s i t i v e n Religion führen. In der That machte daher auch Nicolai in seinem Buche von den Tempelherren den freilich schmählich misglückten Versuch, in sämmtlichen heidnischen, antiken und modernen Religionen und religiösen Coterien das, worauf es ihm allein anzukommen schien, nämlich die Lehre des einzigen Gottes, nachzuweisen; und es bedarf hiernach wol kaum der besondern Erwähnung, daß er es dabei überall mit einem natürlichen Instinct gegen die Kirche und „den heiligen Kram der Papisten“ ganz vorzüglich abgesehen hatte. Es ist von ihm neuerdings gerühmt worden, daß er, namentlich in seiner „Reise durch Deutschland“, die Welt sah wie sie ist. Er sah allerdings sehr genau, daß das deutsche Volk, und selbst ein ausgezeichneter Theil der Gebildeten, sich seiner Dictatur keineswegs so unbedingt, als er vorausgesetzt, unterwerfen wollte; daß im südlichen Deutschland und insbesondere in Oestreich eine unbegreifliche katholische Verstockung noch fortdunkelte und dem neuen Josephinischen Lichte widerstand. Aber anstatt die Ursache dieser fatalen Erscheinung in irgend einer geheimnißvollen Grundkraft der von ihm selbst so hochgelobten menschlichen

Natur zu ahnen, suchte er sie vielmehr lediglich in einem unerhört verzwickten Intriguensysteme offener und heimlicher Jesuiten; und es entstand nun, im Verein mit seinen Freunden Gedicke und Biester, eine allgemeine Jesuitenriecherei, jenes gehässige Spionir- und Denunciationswesen, das, zur Schande des „einigen" Deutschlands, noch heutzutage wieder, wie es scheint, in ein neues, umfangreicheres Stadium getreten ist. Nicolai sah allerdings scharfsinnig genug schon damals die Lineamente der künftigen Romantik und eines wieder erstarkenden katholischen Bewußtseins leise empordämmern; er übersah aber ganz, daß er selbst es war, der durch seine unerträgliche Langweiligkeit die Reaction nothwendig herausfoderte. Wenn er seine Lehre für unfehlbar gab und fanatisch Propaganda machte, so nannte er es Tugendeifer für das Wohl der Menschheit; wenn aber die Gegner dasselbe Kriegsrecht für sich in Anspruch nahmen, so hieß es Jesuitismus. Und dieser Jesuitismus ist und bleibt nun einmal, als Fluch der Lächerlichkeit für unsere religiöse Spaltung, der wüste mittelalterliche Schutthaufen, auf welchen jeder Vorübergehende die Scherben jedes Topfes, den er selbst zerbrochen, hinwirft, und dann sich höchlichst verwundert und erbost, daß der Berg immer höher wird.

Sehr begreiflich jedoch mußte Nicolai einen unermeßlichen Heeresschweif von Genossen und Nachahmern hinter sich herziehen; denn er hatte die Vernunftreligion zwar nicht erfunden, aber doch das rechte Schlagwort getroffen, und grob und unumwunden ausgesprochen, was die Gebildeten im Herzen meinten; und die mannichfachen Verfolgungen und Anfechtungen, die er von den Gegnern, den Kraftgenies und Pietisten, allerdings zu erleiden hatte, dienten nur dazu, ihn als einen Märtyrer der Aufklärung noch interessanter zu machen. Wir werden uns aber wohl hüten, da wir keine Literaturgeschichte schreiben, diesen Troß der Nicolaiten einzeln durchzumustern; wollen vielmehr zu unsern und unserer Leser Gunsten von der billigen Freiheit Gebrauch machen, nur die für unsern Zweck bedeutendern Erscheinungen hervorzuheben. Wir nennen daher

aus dem langen Zuge hier nur um des Zusammenhangs willen Wetzel, Meißner und den Freiherrn von Knigge. Ihre bändereichen Romane sind längst vergessen, und Knigge's „Umgang mit Menschen", der wol als Revenant der guten alten Zeit in manchen Familien noch umgeht, ist bloß eine fade Diplomatik des Egoismus.

Breitspuriger dagegen folgte F e ß l e r in seinen historischen Romanen: „Marc Aurel", „Themistokles" u. s. w. Feßler steckt sich selbst das höchste Ziel des historischen Romans: in der Verbindung der empirisch-psychologischen Wahrheit mit dem intellectuellen Interesse, in dem richtigen Verhältniß der ästhetischen Ideen zu den praktischen Vernunftideen. Im „Marc Aurel" insbesondere will er durch die Darstellung der Grundsätze und Handlungen seines Helden die Größe und Glückseligkeit zeigen, zu welcher eine über Vorurtheile erhabene Vernunft, und auf die menschliche Natur gegründete Tugend den Menschen erhebt. Unter Tugend aber versteht er „eine vollkommene V e r n u n f t, oder eine richtige und feste Kenntniß der Regeln, nach welchen man handeln muß, vereinigt mit einer durch Uebung erlangten Fertigkeit, in allen Fällen diesen Regeln gemäß zu verfahren". Diese Regeln werden aber in der Natur, d. h. in den Gesetzen des eigenen Herzens gefunden, und „nur der ist tugendhaft, der nach der Natur lebt". Ebenso ist nur das Wahrheit, was mit der Natur übereinstimmt, und Philosophie, „die Kunst, den Vorschriften der Natur gemäß zu leben". Hier ist also Vernunft und Natur, Tugend und Philosophie identificirt, und das alles zusammen wieder gleichbedeutend mit Religion. Denn Religion ist „reiner, durch die Vernunft verfeinerter Genuß der Gaben der Natur; sie lehrt uns, ein guter Mensch, ein guter Freund, ein guter Bürger zu werden. Lehre daher dein Herz, das Dasein Gottes empfinden, aber nicht des Gottes der Philosophen, noch des Gottes der Priester, sondern desjenigen, dessen Geist i n d i r lebt. Bleibe auf dem M i t t e l w e g e und werde weder Zweifler noch Dogmatiker". Aus dieser tugendhaften Naturphilosophie wird nur soviel klar, daß

unter den dadurch erzielten guten Freunden und Bürgern von einer allerdings übernatürlichen Offenbarung nicht weiter die Rede sein kann; und Alles läuft auch hier wieder auf das Dogma hinaus, daß der Mensch auch ohne positive Religion sich behelfen, ja gerade erst recht vortrefflich werden könne. Dieser Marc Aurel ist im Grunde nur der in eine Toga verhüllte Magister Sebaldus Nothanker, der hier, gleichsam zur Buße für seine Heterodoxie, durch alle erdenklichen Variationen der Tugend und Großmuth hindurchgequält wird. Bei diesem Heldenpuppenspiele sieht man aber so deutlich die Hand des ungeschickten Professors die Drähte ziehen, und alle zu dieser Gattung gehörigen Romane sind so entsetzlich langweilig, daß sie jetzt wenigstens keine Proselyten mehr machen werden.

Ganz anders, höher, verwickelter und geistvoller stellt sich die Sache bei Hippel. Hier ist es nicht das eingeschulte Siegesgeschrei des nachstürzenden Trosses; mit Erstaunen und Theilnahme erblicken wir vielmehr den interessanten Conflict eines tiefgestimmten Gemüths mit der flachen Uebermacht der Zeit; jenes eigenthümliche Zwielicht zwischen der geheimnißvollen Nacht und dem nüchternen Tage, der die Sterne auslöscht. Aus dieser innerlichen Doppelgängerei, die er niemals überwand, erklären sich alle scheinbaren Widersprüche des räthselhaften Mannes in Leben und Schrift. Hippel jagte leidenschaftlich die ganze Woche hindurch dem Reichthume, der Ehre und dem Sinnengenusse nach, die er an Sonn- und Feiertagen gleichsam zur Erholung als anonymer Schriftsteller auf das gründlichste verachtete. Er war ein politischer Freidenker und suchte den alten Adel seiner Familie wieder hervor; er schrieb ein vortreffliches Buch über das Glück und die Würde der Ehe, und blieb aus Egoismus des Junggesellenbehagens stets unverheirathet; er war durch und durch ein Weltmann, und empfahl seiner Familie dringend den Beruf des Geistlichen. So täuschte er alle seine Freunde, wenn man den natürlichen Farbenwechsel eines Chamäleons Täuschung nennen will. Nur der alte Magus Hamann ließ sich nicht irre machen, und sagte von ihm: er

besitze, wiewol zum Redner, Schauspieler und Staatsmann geboren, doch ebenso viele Talente zur speculativen Ruhe.

Ein solcher Charakter hätte den Humor erfunden, wenn er ihn nicht bei den Engländern, bei Swift und Sterne, schon vorgefunden hätte. Denn was wäre der Humor anders als das moderne Bewußtsein des innern Zwiespalts, das mit den Gegensätzen, weil es sie nicht mehr zu versöhnen vermag, in einer Art verzweifelter Lustigkeit spielt, um sie sich erträglich zu machen; jene melancholische Selbstironie, die über ihre Freuden weint und über ihr Weinen lacht. Hippel war daher auch der Erste, der den Stil der englischen Humoristik mit Erfolg bei uns einführte: das Sichselbstbekriegende und überraschend Sprunghafte in Gedanken und Handlung, das seine Romane fast aphoristisch auflöst. Man könnte auf die letztern anwenden, was er in einem derselben von einem Prediger sagt: „er mischte *Essentia amara* und *Essentia dulcis*, Tod und Hochzeit, wie ein Spiel Karten untereinander, sodaß man nicht wußte, was Trumpf und wie man geschoren war".

Diese Stimmung, oder besser Verstimmung, war übrigens damals ziemlich allgemein und führte, außer dem Geschmack am humoristischen Stil, noch zu einer tiefergreifenden Erscheinung. Die epidemische Skepsis hatte nämlich die positive Religion fast allen Gebildeten verleidet, die sichtbare Kirche zerfiel, aber ein vages religiöses Gefühl blieb bei Vielen und suchte nun sehnsüchtig Ersatz in einer unsichtbaren Kirche, deren idealen Aufbau man in geheimen Gesellschaften anstrebte. Man wollte, um nicht durch „Priesterwerk" betrogen zu werden, lieber sich selbt betrügen. Wir erinnern nur an den damaligen Spuk der Illuminaten, Klerikalen, Rosenkreuzer und anderer Geheimorden, welche jederzeit Symptome einer socialen Krankheit sind; denn es ist sonst nicht abzusehen, warum, wer wirklich Licht sucht, das Licht zu scheuen braucht. Auch Hippel folgte anfangs diesem Geisterzuge. Mit historischem Geschick vertheidigte er die tiefere Bedeutung der alten Ritterorden, und nimmt nur daran Anstoß, daß dort „der Gehorsam bloß

der Unfehlbarkeit Eines Menschen, oder vielmehr seinem Stuhle oder Pantoffel geleistet wird. An den frommen Betrug, welchen Vater Papst bei diesem heiligen Blinde-Kuhspiele beabsichtigte — wer denkt d a r a n ohne Aerger?" Und in diesem Aerger wurde er ein enthusiastischer Anhänger der Freimaurerei, die gerade damals in Königsberg in voller Blüte stand; ging durch alle Grade, und setzte seine ganze juvenile Glaubenskraft an den Gedanken, daß aus diesem Orden das Heil der Welt erstehen müsse. „Der innere Mensch", sagt er, „macht eine unsichtbare Kirche, wo Alles gleich ist; der äußere eine sichtbare, wo durchaus Verschiedenheit stattfindet; die sichtbare ist der Staat, die unsichtbare vielleicht die Maurerei." Allein Hippel war keineswegs der Mann, sich für die Dauer dupiren zu lassen, und selbst viel zu sehr Schauspieler, um nicht hinter die Coulissen zu sehen. Als er daher allmälig den geistigen Kinderschuhen entwachsen war und ein neues „Blinde-Kuhspiel" ohne Vater Papst gewahr wurde, nahm er keinen Anstand, das Spielzeug, das ihn so lange erfreut, hinwegzuwerfen. Diese hohe Schule, die er selbst durchlaufen, ist der eigentliche Inhalt seiner „Kreuz- und Querzüge des Ritters A—Z" (1793). Hier ist der Held eben ein solcher Tamino, dem auch ein freilich etwas hausbackener Papageno nicht fehlt, welcher (Tamino nämlich) mit der Zauberflöte seiner jugendlichen Empfindungen und Hoffnungen alle Wasser- und Feuerproben der Geheimorden tugendlich besteht, als er aber endlich bis zu Sarastro's Weisheitstempel emporgeklommen, verblüfft vor einem ungeheuern Vorhang anlangt, „hinter dem Nichts ist. Leider, der Vorhang ist Alles, und die Hauptsumme aller Lehren: s e i d v e r n ü n f t i g !"

Noch umfassendere Selbstbekenntnisse und zwar vorzüglich in religiöser Beziehung, enthält sein früherer und bedeutendster Roman: „Lebensläufe nach aufsteigender Linie" (1778). In diesem Romane figuriren fast alle Bekannten Hippel's: Kant als „Professor Großvater" meist mit den eigensten Gedanken und Worten des königsberger Philosophen, die er diesem, wie man sagt, im vertraulichen Gespräche abgelauscht und dann zu Hause

sich notirt hat. „Herr von G.“ ist der Kanzler von Korff; der Pastor und seine Frau sind Hippel's Aeltern; Herr und Frau v. W. die Familie, in der er einige Zeit Hauslehrer gewesen, und der Held endlich enthüllt die eigene Seelengeschichte des Autors selbst: den steten, und doch stets unvermittelten Kampf zwischen Verstand und Gefühl, zwischen Frömmigkeit und Weltsinn, mit einem Worte: zwischen Glauben und Wissen. Wir nannten schon oben Hippel ein ursprünglich tief und religiös gestimmtes Gemüth; dieser Roman gibt fast auf jedem Blatte Zeugniß davon. Eine gewisse Todesfreudigkeit, die auch in den vielen eingeflochtenen Liedern anklingt, weht siegreich durch das Ganze; „dies Leben mit seinen Drangsalen ist Tod, der sogenannte Tod ist Leben. Wir sollten zum Sterbenden nicht: Gute Nacht, sondern Guten Morgen sprechen.“ Er möchte den einfältigen bibelfesten Glauben seiner Mutter gegen all den Prunk „unsers versilbert blechernen Jahrhunderts“ nicht vertauschen, und stemmt sich daher entschieden gegen die flachen Aufklärer: „O, ihr guten Philosophen, ihr reißt beim Jäten Unkraut und Weizen aus, sodaß die Erde ohne Hemde bloß und nackt da ist, als wärs Wintertag, wenn der Wind allen Schnee weggetrieben. Mich friert! Der einzige Unterschied zwischen den Gelehrten und Ungelehrten in der andern Welt wird sein, daß der erstere mehr vergessen muß, als der letztere, um himmlisch zu wissen, was er weiß.“ Auch das Gebet erkennt er als ein herzliches kindliches Denken, das uns zu einer Liebe hilft, die anders ist als alle Liebe in der Welt; als eine unergründliche Kraft, die unsern Glauben fast bis zum Schauen bringt; als den Spiegel, durch welchen wir im dunkeln Ort Gott sehen — und es ist seine eigene Herzensmeinung, wenn er den Pastor am Krankenbette des Sohnes sagen läßt: „Es ist ein Gott, deine Seele ist sein Hauch. Er ist, er war, er wird sein! Sein Bevollmächtigter ist das Gewissen. Du fühlst diesen Machthaber, wenn du ihn gleich nicht siehst, als einen gegenwärtigen Zeugen, wenn du im Stillen Gutes oder Böses thust. Er ist mit dir, er geleitet dich, um dich dort als Bürger in der Stadt Gottes ein-

schreiben zu lassen mit einem neuen Namen, der über alle Namen in der Welt ist. Wir werden ihn sehen von Angesicht zu Angesicht; jetzt sehen wir ihn im Spiegel, der seine Welt ist, den er uns vorhalten ließ; und da unser Standort dunkel war, sehen wir nur wenig, nur daß er war. Dort werden wir sehen, was er ist."

Bei einer so glücklichen Constellation, sollte man meinen, hätte unser Autor, wenn er aufrichtig suchte, die insgeheim ersehnte Ruhe und Heimat endlich finden müssen. Allein auch hier täuscht und wandelt sein chamäleontisches Wesen. Sein Biograph sagt von ihm: „Setzte er sich aber an den Schreibtisch, so dachte, grübelte und schrieb er, angehaucht von dem Skepticismus der damaligen Zeit, im Kampfe mit diesem und mit sich selbst." Und in diesem Kampfe war es, wie man aus dem Nachfolgenden leicht wahrnehmen wird, kein Geringerer als Lessing, der übermächtig auf ihn eindrang. Wie bei Lessing ist zunächst auch ihm die Inspiration der Evangelien der breite Graben, über den er nicht kommen kann. Die sogenannte Offenbarung überhaupt, meint er, kommt nicht unmittelbar von Gott, sondern Gott sendet erhabene große Menschen, die immerdar Menschen bleiben, zu den Menschen, um ihnen zu sagen, was sie gleich Alle wissen, wenn es ihnen nur gesagt wird. Diese Sendboten sind Genies, die einen gewissen Zusammenhang zwischen Gott und den Menschen sehen. So ist jede Religion durch einen denkenden Menschen, wenn nicht durch einen philosophischen, so doch durch einen sich unterscheidenden Kopf gegründet worden, und in diesem Sinne wird das Pfingstfest Geniefest und Christus der Professor des ganzen menschlichen Geschlechts genannt. Denn es kommt dabei überall nur darauf an, das Licht der Vernunft, das in uns ist, anzuzünden, um zu dem Ziele, das Jeder erreichen kann, zu gelangen, zu dem Ziele der Vernunft und Menschheit; und da es der erstern erlaubt ist, jede historische Wahrheit durchzuprobiren, so muß auch jede Sache, wenn nicht vor meinen sichtlichen Augen, so doch vor dem Auge meiner Vernunft noch ein mal

vorgehen, wenn ich sie gläubig annehmen soll. Die Vernunft ist daher unser Schutzgeist; Glaube aber: Mittelmäßigkeit im Wissen; und dem schwachen Bruder hier beispringen und, wenn Vorurtheile ihm über den Kopf gewachsen sind, ihn davon befreien, heißt: ihn aufklären.

Beziehen wir nun diese mehr allgemein religiösen Ansichten speciell auf das Christenthum, so finden wir bei Hippel ungefähr folgenden Gedankengang. Er hält — wieder nach Lessing — die ganze Offenbarung für eine bloße Erziehungsanstalt, um den Menschen durch die Vernunft zu entwickeln. Der Sündenfall nämlich war nichts Anderes als der revolutionäre Durchbruch der Vernunft, indem Eva triumphirend die Ketten des Instincts zerbrach, der die Vernunft nicht aufkommen ließ. Revolutionen aber, wenn sie auch, wie hier, nothwendige Entwickelungsphasen sind, können nicht dauernd bleiben. Um daher einer Anarchie der Leidenschaften vorzubeugen und die durchgebrochene Vernunft allmälig wieder in ihr natürliches Bett zu leiten, begann nun jene göttliche Erziehung des Menschengeschlechts, erst im Alten Testamente bildlich in verhüllten Allegorien, dann in der Christuslehre unmittelbar und praktisch als Moral, die aber Christus selbst nirgend eine christliche genannt, weil er wohl wußte, daß es nur eine Moral des menschlichen Verstandes gibt, die das Erbtheil eines jeden Menschen ist. Bei dieser bloß moralischen Auffassung ist es aber sehr natürlich, daß auch Hippel, abermals wie Lessing, eine christliche Religion von der Religion Christi unterscheidet, welche letztere nicht mit Glanz und Hoheit passe, wol aber die christliche, die so recht geflissentlich hierzu zugeschnitten sei. Die Endabsicht Christi — des „Menschenfreundes“ und „großen Todten“ — war vielmehr nur, die entschlummerte Urkraft unsers Geistes zu wecken und seine Freiheit anzuregen; die Herstellung eines ethischen Weltbürgerstaats auf Erden, nicht Glaubenseinigkeit, die ein bloßes Hirngespinnst, sondern Gesetzeinigkeit. Allein Christus erreichte seinen Zweck nicht, und starb am Kreuze, weil ihm sein über-

menschlich großer Plan, die Menschen moralisch zu verbessern und ein allgemeines Reich Gottes zu stiften, misglückte. Es ist daher nun unsere Sache, das unvollendete Erziehungswerk auf eigene Hand fortzusetzen, wozu der Protestantismus, „als das System einer vernünftigen Freiheit in Glaubenssachen", vorzüglich wirksam erscheint. Denn es ist dem Menschen vorbehalten, vermittels des Lichts der Vernunft schon auf Erden die sittlichen und socialen Zustände vollkommen herzustellen, und somit die sechs Tagewerke nach und nach hervorzubringen, bis der Sabbath einbricht, der Tag der Ruhe, das tausendjährige Reich, wann das heilige Gesetz, die unsichtbare Gottheit, über Menschen die Oberherrschaft führen wird, ohne daß ein Hoherpriester ins Allerheiligste geht. Der Entwickelungsproceß dieser angeblich christlichen Fortbildung aber führt durch das Medium der Monarchie und Aristokratie endlich zur „Demokratie, wo jeder Bürger werth ist, Fürst zu sein, und wo er mehr ist als Fürst, indem er nur den Namen nicht führt und doch alle Eigenschaften des besten Fürsten besitzt". Man sieht also, alle positive Religion geht bei Hippel zuletzt im S t a a t e auf, und der Glaube an die irdische Zukunft eines s o l c h e n Reichs Gottes ist sein Christenthum.

Er hat gewiß Recht, wenn er sagt: „Die Religion in die Kirche verschließen und sie nicht ins gemeine Leben bringen, heißt alle Wärme, alle Empfindung des Herzens aus der Welt verbannen." Aber ebenso gewiß, auch im Sinne seiner eigenen Auffassung, hat er völlig Unrecht, wenn er alles Uebernatürliche und Geheimnißvolle, alles Dogma in bloße Moral des gemeinen Lebens auflöst und dadurch eben dieser Moral selbst den eigentlichen Lebensnerv nimmt. Oder wo wäre eine Empfindung des Herzens wirklich genügsam genug, um sich für das „von Christus vorgeschriebene Recept" besonders zu erwärmen, wonach das Bewußtsein der ersten besten guten Handlung das ganze Sündenregister auslöschen, und Buße eben nichts weiter sein soll, als künftig „es besser machen, durch Schaden klug, wie neugeboren werden"! Wir haben schon vorhin gesehen, wie

Hippel den Sündenfall als nothwendige Vernunftentwickelung auffaßte, was denn auch seine Ansicht von der Erlösung folgerecht bedingt, indem er sagt: „Wer seine Lüfte dämpft, wird insoweit erlöst, als er sich selbst bekämpft.“ Mit derselben altklugen Nüchternheit singt er in einem Osterliede von der Lehre Jesu: „Nach dreien Tagen stand sie auf, um zu vollbringen ihren Lauf“; und die Worte des heiligen Johannes werden ebenso philosophisch umgedeutet: „Also hat Gott die Welt geliebt, daß er ihr Geist und Wahrheit gibt“; während er in dem Sacrament der Communion nur die flache Rührung eines Gedächtnißmahls erkennt. Wie nah indeß überall Unglauben und Aberglauben miteinander grenzen, zeigt sich auch bei Hippel wieder, nicht nur in der schwärmerischen Zuversicht auf jenen idealen Weltstaat und bevorstehenden Zustand des Menschengeschlechts, „der zu schön sei, um durch Phantasie verdorben zu werden“; sondern auch in seiner Schrift über die bürgerliche Verbesserung der Weiber, denen er alle Fähigkeiten, Aemter und Würden der Männer zuspricht, und schon damals (1792) die abenteuerlichste Emancipation zugedacht hat. Und trotz allem diesem Ballast steht Hippel dennoch weit über dem Niveau der gewöhnlichen Rationalisten; was ihn aber darüber hinaushob, war eigentlich nur seine poetische Natur. „Liebe und Andacht“, sagt er, „sind zwei Lieder auf Eine Melodie“; und diese Melodie gibt in der eingeflochtenen Liebesgeschichte „Minchens“ seinen Lebensläufen einen wahrhaft dichterischen Klang.

Wenn Hippel hiernach im Grunde selbst zu den Genies und Starkgeistern der Empfindsamkeit gehört, die er durch die praktische Vernunft aus dem Felde schlagen will und daher, wie wir gesehen, häufig mit sich selber in Conflict kommt, so erscheint dagegen Moritz von Thümmel in seinen „Reisen in die mittäglichen Provinzen von Frankreich“ (1791—1805) als ein feiner aristokratischer Arzt, der, „um der Natur wieder zu ihren Rechten zu helfen“, nach Hippel's Heilmethode den neuen Glauben in eleganten, glattüberzuckerten

Pillen unter die Gebildeten distribuirt. Das Recept lautet allerdings einladend genug: „Suche den Scherz und das Lachen auf, wo du es antriffst. Meide alle Schriftsteller und Bibliotheken. Suche nirgend Erbauung, als in den Wäldern unter dem Gesange der Vögel und an dem rieselnden Bache. Weise auch nicht gleich jede schalkhafte Leidenschaft, die bei dir anklopft, wie einen Bettler von dir! Deine Weisheit lehre dich, mit den Thorheiten und Schwachheiten der Menschen zu spielen.“ Und von dieser Weisheit wird denn auch voller Gebrauch gemacht. Der gelehrte Reisende, mit der echten Vernunftreligion nebst obligaten Sympathien und Antipathien gehörig ausgerüstet, ereifert sich, wie billig, wieder vor Allem gegen das Haupthinderniß der Cur, gegen den religiösen Aberglauben der Katholiken, gegen Klöster, Jesuiten und Pfaffenthum; und nimmt dafür bescheiden das häusliche Glück, als das Einzige was der Mühe lohne, in Aussicht. Denn in nichts Anderm bestehe menschliche Glückseligkeit, als in einfacher Lebensart, mäßigem Auskommen, leidlicher Gesundheit und den Freuden und Folgen einer sittlich reinen Liebe. „Ein liebendes Weib sei wie das Reich Gottes, nach diesem müsse man trachten.“ Allein ihm selbst bekommen obengedachte Pillen gar schlecht. Auf der Freite um jenes Reich Gottes geht er häufig fehl und geräth unverhofft in die Sümpfe gemeiner Liederlichkeit, die er sich sophistisch mit philosophischen Redeblumen überkleidet und verdeckt. In den letzten Bänden aber schlägt den Autor, der es übrigens überall gut zu meinen versichert, endlich das Gewissen, und er sucht den fast schon versunkenen Reisenden beim moralischen Schopfe wieder aus dem Schlamme zu ziehen. Dies geschieht ruckweise durch eine Krankheit, in die ihn sein ungezügeltes Leben gestürzt, durch den Besuch eines Zucht- und Irrenhauses, durch das erschütternde Todesgrausen eines sterbenden jungen Wüstlings u. s. w. Alles Das, die Stelle der Religion vertretend, stürmt auf den armen, im Irrgarten der Liebe umhertaumelnden Gelehrten hinein, um „nur die verschobene Einbildungskraft erst soweit wieder in Ordnung zu bringen, daß ihm die gewöhnliche

Hausmannskost (Schönheit und Natur) nicht länger widerstehe;“ genau nach dem Hippel'schen Dogma: „Durch Schaden klug, wie neugeboren werden“. Ob bei dem Neugeborenen das Mittel dauernd angeschlagen, erfahren wir nicht; uns aber scheint es, daß ein so bedenklicher und weitläufiger Umweg zur Bekehrung, wo der nächste längst gegeben, sehr unnütz ist, und jedenfalls durch solche Romane nicht sonderlich gefördert wird.

Auf derselben Heerstraße treffen wir auch den weimar'schen Musäus (1735—87). Damals hatte sich unter den lesenden Deutschen fast alle Religion in die moralischen Hochgefühle und ungeheuerlichen Tugendideale versessen, womit Richardson's Grandison die Welt versorgte. Diese englisirte Andacht war, wie man sich leicht denken kann, eben nicht sehr sattelfest, dem deutschen Michel aber doch noch zu hoch und bedenklich; und gegen diesen Cultus legte daher Musäus in seinem „Deutschen Grandison“ (1781) gemüthlich seine, freilich etwas stumpfe Lanze ein. Sein Held, der Herr von Achten, genannt Neunhorn, treibt allerlei tolle Grandisonaden, und wird verständig lächelnd auf das Thümmel'sche Gottesreich einer soliden Häuslichkeit, leidlicher Leibesgesundheit und mäßigen Auskommens zurechtgewiesen. Noch seltsamer aber nehmen sich in diesem Rahmen die bekannten „Volksmärchen“ desselben Autors aus, die er nicht wie das Volk, sondern als ein aufgeklärter Professor erzählt und dadurch von vorn herein ironisch vernichtet, etwa wie Gespenstergeschichten, denen die prosaische Auflösung vorgedruckt wäre. „Der Natur wieder zu ihren Rechten zu helfen“, war überhaupt das allgemeine Feldgeschrei der Literatur geworden. Alles sollte natürlich, und natürlich nur das gemein Verständige sein. Da jedoch die gesunde Natur der Poesie mit solcher krankhaften Natürlichkeit bekanntlich nichts zu thun hat, so mußte dieses Misverständniß bei ordinären Geistern und wo sich nicht ein bedeutendes Talent, wie bei Hippel, noch dagegen sträubte, allmälig zu einer völligen Negation der Poesie führen. Und dieser ermüdende kleine Krieg des gemeinen

Verstandes, der sogenannten Wirklichkeit, mit den, Gottlob! ebenso wirklichen höhern und poetischen Elementen des Lebens bildet den eigentlichen Inhalt jener unübersehbaren Unterhaltungsliteratur von Lafontaine bis Clauren, welche, vielleicht mehr als sich die Gelehrten träumen lassen, jetzt das geistige Futter der untern Schichten der Gesellschaft ausmacht, die jederzeit hungerig Nachlese halten, wenn die Gebildeten satt sind. Einem vielgewandten, wenngleich unpoetischen Geiste aber war der zweideutige Ruhm vorbehalten, diese wesentlich negative Richtung noch vor jener barbarischen Verwilderung auf ihren glänzenden Culminationspunkt zu bringen und die nackte Göttin der Vernunft zur bewundernden Anbetung des ganzen aufgeklärten Deutschlands auszustellen.

Wieland (1733—1813) ging ebenfalls wie Hippel von der Frömmigkeit aus. Aber sie war ihm nicht, wie Hippel'n, an die Seele gewachsen. Er zog sie daher unbedenklich aus, nachdem er bei Voltaire und in der vornehmen Societät gelernt hatte, sich des altmodischen Kleides zu schämen.

Als er noch in Zürich mit Bodmer an einem Tische schrieb, dichtete er seine Sympathien und seine Psalmen, wo er die Dichtkunst den Wein der Teufel nennt, womit sie unbesonnene Seelen wie durch einen Zaubertrank berauschen; und Utz und andere Dichter als schwärmende Anbeter des Bacchus und der Venus bezeichnet, die man für eine Bande epikuräischer Heiden halten sollte. Ovid höre nicht auf abscheulich zu sein, weil er reizend sei. „Die Musen", sagt er, „sind nie schöner, als wenn sie Aufwärterinnen der Tugend sind; oder dein Witz werde, so oft du schreiben willst, zu Wasser, deine Feder gebe lauter geistlose Reime und platte Gedanken; wenn du scherzest, so gähne dein Leser! Weise sein in der Blüte des Lebens, wenn jede Ader nach Vergnügen lechzt, wenn tausend Sirenen die leichtsinnige Seele an ihre Ufer laden; o das ist ein Triumph für die Seraphim, die immer unter uns wandeln. Mache dich stark und lege um diese allzuzarte Brust, wie einen diamantenen Schild, den Gedanken: ich bin für die Ewigkeit geschaffen. Wisse, daß Tu-

gend nichts anderes ist als ein tapferer unermüdeter Streit mit dem unedlern und sterblichen Theil unserer selbst."

Kaum aber hat er bald nachher auf Schloß Warthausen den kleinen Hof des Grafen Stadion und die französische Weltbildung kennen gelernt, die auch ohne Christenthum sehr anständig fertig zu werden wußte und dem Schmiegsamen bei weitem mehr imponirte als die bäurische Frömmigkeit Bodmer's, so sehen wir ihn plötzlich wie ausgewechselt und sich selber Lügen strafen. Da heißt es im geraden Gegensatze zu seinen schweizerischen Redensarten: „Ich liebe die menschliche Natur; ja um mehr zu sagen: meine Moral hat nichts von dem, was ich Kapuzinermoral nenne. Der Weise, denke ich, pflegt alle seine innern und äußern Sinne, genießt die ganze Natur und kennt allein die rechte Lebenskunst. Augustinus ist einer der größten Antipoden der gesunden Vernunft. Der heilige Hieronymus ist noch ein zehn mal ärgerer Sünder. Es ist die Frage, ob nicht ein wahrer Philosoph in den Augen Gottes ein vortrefflicheres Geschöpf sei, als ein einfältiger Christ? Ich weiß aus Erfahrung, wie gefährlich die sublime und angenehme Schwärmerei ist, in welche uns die christlichen Helden, die Einsiedler und die erhaben schwärmenden Seelen setzen können. Der Don Quixote ist ein gutes Specificum gegen dergleichen Seelenfieber." Jetzt weiß er selbst nicht mehr, woher er die Sachen in den „Sympathien" habe, und hat keine Lust weiter, vor der Zeit in unsichere Sphären zu reisen; seine Philosophie soll vielmehr herabsteigen und die Maske der Narrheit vornehmen, so gefalle sie den Narren und belustige die Verständigen.

Es war aber eben keine wahrhafte innere Umwandelung, er wechselte nur seine Liebschaften, statt der Seraphim: Aspasia, Musarion u. s. w. Alle Schwärmerei ist im Grunde eine Art von Wahnsinn, stets unsicher und zufällig, w o h i n er umschlage. Und so sehen wir denn auch den Jüngling Wieland gleich anfangs, und mitten unter seinen frommen Verzückungen, von der einen Seite bereits mit Bayle und Voltaire, von der andern mit seiner künftigen Glückseligkeitstheorie bedenklich liebäugeln.

Schon in seiner ersten Schrift „Die Natur der Dinge, oder die vollkommenste Welt", lehrt er: Glück sei der Zweck der Schöpfung, und was uns beselige, mehre auch den Ruhm Gottes; und in den „moralischen Erzählungen" (1752), die in der Geßner'schen Urzeit spielen, lächeln die „Töchter der Natur" schon mit sehr moderner Empfindsamkeit. Ja, jene „sublime und angenehme Schwärmerei", die in Seen von Strahlen und Aether badet und über jeden eingebildeten Fehltritt die Nächte in Schauern heiliger Thränen verwacht, ist eigentlich schon selbst nichts anderes als vergeistete Weichlichkeit und Genußsucht. Prophetisch und nicht vergeblich freute sich daher Lessing damals auf das merkwürdige Schauspiel, wenn Wieland's Muse, diese junge Frömmigkeitslehrerin, die gleich der Bodmer'schen die Betschwester spielen wolle und sich in ein altväterisches Käppchen einhülle, sich wieder in eine muntere Modeschönheit verwandeln würde.

Alle jene Wendungen waren bloße Vorstudien für Leben und Schrift. Rathlos, wie er war und beständig blieb, schwankte er lange unschlüssig zwischen den Extremen, die einander wechselsweise neutralisiren und ihn eigentlich alle innerlich abstießen, zwischen Alterthum und Christenthum, zwischen forcirter Andacht und systematischer Zweifelsucht, bis er endlich in der Mitte sein rechtes Maß, den exclusiven Beruf der Mittelmäßigkeit gefunden, und den confusen Entschluß gefaßt hatte, „dem Kopfe nach ein Freidenker und im Herzen der tugendhafteste Mann zu werden". Ein temperirter Grundsatz, den er insofern auch praktisch ausführte, als er im Buche stets der ausgemachteste Libertin, und zu Hause der correcteste Spießbürger war.

Und diese rechte Mitte ist auch fortan der eigentliche rothe Faden, der durch alle seine Schriften geht. Verfolgen wir ihn zunächst wieder in der Ansicht von der Liebe, die überall den empfindlichsten Barometer der poetischen Witterungswechsel abgibt. Bei dem Bodmer'schen Wieland ist die Liebe noch ein geschlechtsloser Engel, der sich auf die Erde verirrt hat und unter Palmen von der himmlischen Heimat träumt. Aus diesem

ätherischen Hirngespinnste bricht sie aber in „Theages“ (1760) schon als neckischer Cupido hervor, von dem Aspasia prophetisch sagt: er sei ein wahrer Proteus, der sich so gut in einen Platoniker als in eine Franciscanerkutte zu maskiren verstehe, und wenn er die Dame Phantasie auf seiner Seite habe, so wisse sie nichts, was die beiden Schelme nicht ausrichten könnten. 1762 in der „Nadine“ und in den „Scherzhaften Erzählungen“ ist dann der lose Schelm plötzlich zum verbuhlten Kobold erwachsen, wie ein derber nackter Junge mit gläsernen Hosen. Und nach abermals vier Jahren, in „Idris“ und in „Musarion“ (1768), sehen wir endlich die von so vielen Maskeraden und Abenteuern stark mitgenommene Liebe in der mittlern Schwebe zwischen sogenanntem Platonismus und ordinärer Sinnlichkeit, zwischen Seraphim und Kobold, als breite Sentimentalität sich zurechtsetzen, Zucht und Unzucht gemüthlich miteinander verkuppelnd. In dieser Kuppelei aber sind die Grazien gezeugt, für deren Dichter Wieland gilt; griechische Hetären, die französisch von Tugend plaudern und vor den Spiegeln ihrer Boudoirs in künstlichen Balletstellungen die verlorene Unschuld nachmachen.

Denselben Umweg nahm auch seine Politik. Anfangs ein entschiedener Kosmopolit, predigte er enthusiastisch Freiheit und Brüderlichkeit des ganzen Menschengeschlechts. Als aber die französische Revolution praktisch Ernst damit machte, erschrak er vor den Consequenzen seines eigenen Systems, wurde ein ebenso entschiedener Royalist und erklärte jene Ideale für Chimären, bis er zuletzt, um es weder mit den Conservativen noch mit den Demokraten ganz zu verderben, sich in den philosophischen Schlafrock einwickelte und in seine Schneckenhäuslichkeit zurückzog, wo es ihm für das sicherste Kriterium eines guten Herzens galt, die Menschen nach Gefallen und höchstens mit einem schlauen ironischen Lächeln rechts oder links gehen zu lassen.

Ein ähnliches *juste-milieu* zwischen Schwärmerei und platter Wirklichkeit ist auch der Inhalt und das Endziel fast aller seiner

Romane. Sein Peregrinus Proteus, sein Agathodämon und sein Agathon, so verschieden sie untereinander sind, bilden in diesem Betracht eigentlich nur ein Ganzes. „Peregrinus", der (wie Lavater, auf den es gemünzt sein soll) durch phantastischen Wunderglauben nach unmittelbarem Götterverkehr und dem Anschauen der höchsten Urschönheit strebt, rennt sich in seiner Hartnäckigkeit an der Schranke des Wirklichen bildlich den Kopf ein. Der gelehrigere und zahmere „Agathodämon" dagegen wird von derselben schwärmerischen Frömmigkeit durch die wirkliche Welt glücklich geheilt und sucht nun vermittels mannichfacher Kunststücke rationalistischer Klugheit auf eine allgemeine Herrschaft von Natur und Vernunft hinzuwirken. Wie aber diese Heilung gedacht ist, zeigt endlich „Agathon", in welchem der Autor geständlich seine eigene Umwandelung schildert. Das Geheimniß der Cur beruht nämlich vorzüglich auf „öftern Veränderungen in unserer Art zu denken", wodurch wir, wie beim Huschkätzchenspiel, am Ende doch auf die r e c h t e Art kommen müssen. Der jugendlich gläubige Enthusiasmus des Helden wird mit der (französisch encyklopädischen) Weisheit des Hippias in Conflict gebracht. In dem Kampfe wird Hippias tapfer mit W o r t e n, Agathon dagegen, damit Keinem zuviel geschehe, f a c t i s c h geschlagen; er verändert seine A r t, wird dem Kopfe nach in Sitten und Religion ein Freidenker, unterhält aber dabei im Herzen noch immer eine geheime Liebschaft mit seinen Jugendideen, bleibt also wieder in der nüchternen Mitte hängen. Ja, um über diesen Standpunkt keinen Zweifel übrig zu lassen, sagt Wieland in Beziehung auf sich selbst in der Vorrede zu „Musarion": „Das milde Licht, worin Musarion die menschlichen Dinge ansieht, das G l e i c h g e w i c h t z w i s c h e n E n t h u s i a s m u s u n d K a l t s i n n i g k e i t, dieser leichte Scherz, wodurch sie das Ueberspannte, Chimärische (die Schlacken, womit Vorurtheil, Leidenschaft, Schwärmerei und Betrug beinahe alle sittlichen Begriffe der Erdbewohner zu allen Zeiten mehr oder minder verfälscht haben) auf eine so sanfte Art, daß sie gewis-

sen harten Köpfen unmerklich ist, vom Wahren abzuschneiden weiß, diese sokratischen Ironien, diese Nachsicht gegen die Unvollkommenheiten der menschlichen Natur, die mit all ihren Mängeln doch das liebenswürdigste Ding ist, das wir kennen — alle diese Züge sind die Lineamente meines eigenen Geistes und Herzens."

Dieses ganze Schaukelsystem ist aber, genau betrachtet, eigentliche Philisterei, oder mit andern Worten: die Bornirtheit für alle höhern Motive im Leben, die daher ängstlich nivellirend das Große klein zu machen sucht, damit das Kleine groß erscheine. Aus der unerträglichen Langweiligkeit des Philisterthums aber, weil es weder zur Sünde noch zur Tugend den rechten Muth hat, entspringt überall das *juste-milieu* der Lüsternheit, deren äußerer Ausdruck die Frivolität ist; und treffend sagte daher Schleiermacher einst von Wieland's Schilderungen jener zaghaften Halbheit, daß sie eine gemeine Natur verrathen.

Wieland's Persönlichkeit würde sonach, wenn sie allein stände, wenig bedeuten. Aber er war in der That eine geraume Zeit hindurch der Sprecher fast der ganzen gebildeten Welt Deutschlands, und es lohnt daher wol der Mühe näher nachzusehen, wie er und diese Welt es in der Hauptsache, in religiösen Dingen, damals gehalten.

Hier geht nun auch Wieland von der protestantischen Freiheit aus, Alles vor den Richterstuhl der menschlichen Vernunft zu ziehen, denn Nichts auf der Welt sei so heilig, daß es nicht untersucht und auf die Probe gebracht werde dürfte. Die Religion überhaupt gilt ihm daher nur als ein heilsamer Kappzaum, den die Mehrzahl der Menschen nicht entbehren könne, der Hang zum Glauben als eine Schwachheit der menschlichen Natur, der Glaube selbst als bloße Krücke für Lahme; in irgend einem Zeitpunkte seines Lebens aber sei jeder Mensch einmal schwach, darum sei es gut eine Krücke zu haben, obwol unläugbar besser: ohne Krücke gehen zu können. In dieser Ueberzeu-

gung wird daher diese Krücke nun zunächst in der Sittenlehre weggeworfen. Die Tugend soll nicht von der Religion, sondern nur von Weisheit, von Aufklärung abhängig sein. Es ist also gut, mit dem Laster bekannt zu werden, um aus Ueberzeugung Tugend zu lernen; und sofort übernehmen die Musarion, Aspasia, und wie sonst die Vernunftgöttinen alle heißen, munter den Unterricht und probiren die Tugend. Aber es scheint doch ohne die Krücke nicht recht gelingen zu wollen, die armen Helden auf dem schlüpfrigen Boden fallen sämmtlich vor den Augen ihrer Damen, oder hinken doch bedeutend auf beiden Seiten. Ja, wie wenig überhaupt mit diesen Ueberzeugungen und Grundsätzen allein gethan sei, zeigt in anderer Art Wieland selbst durch seine ganze literarische Wirksamkeit. Er hat, wie man aus seinem Briefwechsel mit einem jungen Poeten ersieht, unbedenklich die richtigsten Einsichten und Grundsätze über Natur und Bestimmung des Dichters, und doch ist er selber nie ein Dichter geworden. Es muß also wol zur Poesie wie zur Tugend noch etwas Geheimnißvolleres, Schöpferisches, gehören, das jene Weisheit nicht gibt.

Völlig impotent aber erweist sich diese Weisheit, als sie dann endlich auch das positive Christenthum vor ihren Richterstuhl fodert. Allerdings läßt sie — im „Peregrinus“ und im „Agathodämon“ — dem sogenannten Urchristenthum, als dem „wohlgemeinten Werke unschuldiger Enthusiasten“, deren patriarchalisches Leben dort rührend geschildert wird, noch großmüthig Gerechtigkeit widerfahren; und „der liebenswürdige Held dieses harmlosen Enthusiasmus“, der Weise von Nazareth, empfängt gelegentlich einige belobende Complimente. Allein gleich damals schon — wer hätte das geahnt! — fingen die fatalen Jesuiten ihre politischen Ränke und Intriguen an und verdarben Alles wieder. Der unter Theodosius abgesetzte Jupiter belehrt uns in den „Göttergesprächen“ ausführlich darüber. „In diesem Augenblicke“, sagte er, „legen sie (die Priester der Christianer) den Grund zu einem Aberglauben, der Niemand als ihnen selbst nützlich sein, und anstatt die politische Verfassung

zu befestigen, alle menschlichen und bürgerlichen Verhältnisse verwirren und untergraben wird; einem Aberglauben, der wie Blei in den Köpfen liegen, jeder gesunden Vorstellung von natürlichen und sittlichen Dingen den Zugang verschließen und, unter dem Vorwand einer chimärischen Vollkommenheit, die Humanität in jedem Menschen schon im Keime vergiften wird. Wenn man von dem Aberglauben, der die Welt bisher bethörte, das Aergste gesagt hat, was sich mit Wahrheit von ihm sagen läßt, so wird man doch dereinst gestehen müssen, daß er weit menschlicher, unschuldiger und wohlthätiger war, als der neue, den man an seine Stelle setzt. Unsere Priester waren unendliche mal harmlosere Leute, als diejenigen, denen sie jetzt weichen müssen. J e n e genossen ihres Ansehens und ihrer Einkünfte in Frieden, vertrugen sich mit Jedermann und fochten Niemands Glauben an; d i e s e sind herrschsüchtig und unduldsam, verfolgen sich untereinander der nichtswürdigsten Wortspiele wegen mit der äußersten Wuth, entscheiden durch die Mehrheit der Stimmen, was man von undenkbaren Dingen denken, wie man von unaussprechlichen Dingen sprechen soll, und behandeln Alle, die anders denken, als Feinde Gottes und der Menschen. Sie werden nicht eher ruhen, bis sie Alles um sich her finster gemacht, dem Volke alle Mittel zur Ordnung entzogen, und den freien Gebrauch der natürlichen Urtheilskraft zum ersten aller Verbrechen gestempelt haben. Doch weg damit, denn so wahr ich Jupiter Olympius bin, es soll nicht immer so bleiben! wiewol Jahrhunderte darüber hingehen werden, bis die Menschen die unterste Tiefe ihres Verfalls erreicht, und Jahrhunderte, bis sie sich mit unserer Hülfe über den Schlamm wieder emporgearbeitet haben werden." Man sieht, Jupiter Olympius könnte sich heutzutage mit seiner geharnischten Rede sehr wohl zum *Doctor legens* habilitiren.

Um aber nun die unglücklichen Christianer aus dem Schlamme, worein sie jene Schlauköpfe vor und nach Loyola versenkt, möglichst schleunig wieder emporzubringen, wird ganz einfach das schon bekannte Experiment wiederholt. Aberglaube und

Tyrannei werden als die einzige Wurzel alles Bösen proscribirt, das Christenthum selbst aber — da die Geschichte seines Stifters, ganz wie bei Zoroaster, Orpheus, Minos und Andern, mit zu vielem Unglaublichen, das „nüchterne Menschen" nicht befriedigen könne, durchwebt sei — wird alles Wunderbaren, Uebernatürlichen und Unverständlichen entkleidet, und demnächst zur Buße und Cur auf die magere Diät der bloßen Moral gesetzt. Und so bleibt denn, genau besehen, zuletzt von Allem eigentlich nichts übrig, als ein pantheistischer Allvater oder sogenannter allgemeiner Genius der Natur.

Aus der trostlosen Nüchternheit dieser Religionsphilisterei schlüpfte aber auch sogleich wieder eine philosophisch maskirte Frivolität; das bis zum Tod ennuyirte liebenswürdige Ding: die menschliche Natur, machte aus der Noth eine Tugend und erfand sich zu einiger Erholung die Glückseligkeitstheorie. Ihre Lehre, die uns vorzüglich im „Goldenen Spiegel" durch den weisen Psammis vorgehalten wird, ist im Wesentlichen folgende: Das höchste Wesen, das unser nicht bedarf, will bloß, daß wir uns glücklich machen lassen, denn Freude ist der letzte Wunsch des Menschen, in dem Alles zum Werkzeuge des Vergnügens eingerichtet worden. Wir sollen also die leichte Kunst lernen, das Glück ins Unendliche zu mehren, und zu diesem Zwecke nur der Natur folgen. Der Gehorsam aber gegen die Gesetze unserer Mutter und Pflegerin Natur gebietet, die Sinne zu ergötzen. Der Unterschied zwischen Nützlich und Angenehm ist nur illusorisch und daher ganz zu beseitigen, denn nützlich ist eben nur, was uns vor Unlust bewahrt, oder eine Quelle des Vergnügens ist. Und so genieße man denn jeden Augenblick; aber nicht ohne Arbeit, weil sie Gesundheit schafft; und mit Maßen, weil ohne Mäßigung auch die natürlichsten Begierden zu Quellen des Schmerzes werden, der den Keim eines künftigen Vergnügens zernagt. Mäßigung ist daher Weisheit, und nur dem Weisen ist es gegönnt, den Becher der reinen Wollust, den die Natur jedem Sterblichen voll einschenkt, bis auf den letzten Tropfen auszuschlürfen. Für diese religiösen Feinschmecker nun

ist in Wieland's Romanen überall die Tafel reichlich servirt mit oben besagtem *juste milieu* zwischen platonischer und sinnlicher Liebe; und die Honneurs machen jene philosophischen Hetären, „deren Witz, Geschmack, feine Lebensart, Kenntnisse, Talente, kurz tausend Verdienste, selbst auf ihre Sünden ein sanft gebrochenes Zauberlicht werfen". Und damit jene Weisen nicht etwa durch das Mene Tekel bei ihrem Schmause unangenehm gestört werden, wird die feurige Schrift immer sogleich mit der Annahme wieder verwaschen, daß der zum Vergnügen geborene Mensch doch jedenfalls der Versuchung unterliegen müsse; denn:

> Wo Tugend und Natur sich bis ans Leben gehen,
> Verzehrt der Widerstand die Kraft zum Widerstehen.

Es bedarf hiernach wol nicht erst einer ernsthaften Würdigung dieser Glückseligkeitsreligion, die zu allen Zeiten, je nach den verschiedenen Rangstufen der menschlichen Naturen, ihre Gemeinde und ihre Gegner haben wird. Soviel aber wird Jeder anerkennen, daß eine Tugend, die sich selbst von vorn herein feig aufgibt, eine Arbeit, die bloß gesunde Motion sein, eine Mäßigung, die sich nur den Magen nicht verderben will, um doppelt genießen zu können; daß mit Einem Wort eine so prosaische Genügsamkeit, die, ohne alle Sehnsucht nach dem Gelobten Lande, mit den Fleischtöpfen Aegyptens und dem Plunder der Welt seelenvergnügt vorlieb nimmt, wenigstens nicht christlich sei. Es ist vielmehr der platte Materialismus, der auch einmal gern vornehm und vernünftig sein möchte; und nicht ohne bezeichnende Bedeutsamkeit daher bleibt schon im „Agathon" die Frage eigentlich unentschieden, ob das Göttliche oder das Thierische im Menschen das Echte sei.

Wieland ist häufig für den Vorgänger der neuern Romantik genommen worden. Er hat allerdings mehre mal auf romantische Zustände, Märchen, Sagen und Rittergeschichten zurückgegriffen, was bekanntlich auch Spieß, Cramer und Andere gethan. In der Poesie kommt es aber, wie wir schon öfters zu bemerken Gelegenheit hatten, überall nicht auf den Stoff, sondern

fast ausschließlich auf den Geist an, mit welchem der Stoff aufgefaßt und gestaltet wird. In Wieland's „Oberon", der eigentlich allein hier in Betracht kommen könnte, dreht sich die Katastrophe (mit Hüon u. s. w.) doch wieder um das Dogma von der liebenswürdigen Schwäche und Halbheit der menschlichen Natur, und eine gewisse moderne Atmosphäre, ein ironischer Hauch der Aufklärung, schwebt paralysirend über dem Ganzen. Dies mag immerhin, wie auch bereits oben in der Einleitung angedeutet worden, mit der profusen Plauderhaftigkeit der mittelalterlichen Romantik zur Zeit ihres Verfalls einige Familienähnlichkeit haben; aber das Flügelroß ist es nicht, das die Schlegel, Novalis, Tieck, in das alte Wunderland getragen. Die totale Umkehr vielmehr, die umfassendste Reaction gegen jene flaue Neutralität im Leben und Lebenlassen, der positive Katholicismus gegen die Vernunftreligion der Aufklärung war eben die Seele der n e u e n Romantik, und machte gerade unsern Dichter der Grazien bankrott, welchemgemäß denn auch Schlegel 1799 im „Athenäum" eine Edictalcitation erließ, kraft deren „auf Ansuchen der Herren Lucian, Fielding, Sterne, Bayle, Voltaire, Crebillon, Hamilton und vieler Autoren, über die Poesie des Hofraths und *comes palatinus caesarius* Wieland *concursus creditorum* eröffnet, und, weil mehres verdächtige und dem Anscheine nach dem Horaz, Ariost, Cervantes, Shakspeare u. s. w. zustehende Eigenthum sich vorgefunden, Jeder, der ähnliche Ansprüche habe, sich zu melden vorgeladen wurde". Nicht die Romantiker also sind Wieland's poetische Nachfolger, sondern Heinrich von Nicolay, Alxinger, A. G. Meißner und Blumauer, die doch wol Niemand im Ernste zu der sogenannten romantischen Schule wird zählen wollen. Aus seiner Glückseligkeitsconfession aber hatte Heinse die religiöse Genußsucht sich gemerkt und sie mit richtigem Instinct auf die unwiderstehlichen Affecte der Jugend und Natur gestellt, indem er, wie wir oben gesehen, jene Hetärenmoral völlig ins Nackte herausarbeitete; während gleichzeitig ein Freiherr von der Golz, freilich zu Wieland's naivem Erstaunen und Ver-

druß, diesem seine obscönen Gedichte des Grécourt brüderlich dedicirte. Andere wieder hatten aus seinem Religionsbankrott vorzugsweise die mit Sentimentalität verquickte Verstandesdürre zu ihrem Erbtheil erwählt; meist fanatische Religionshasser, von denen Lessing's Ausspruch gilt: daß sie unter dem Vorwande, uns zu vernünftigen Christen zu bilden, uns zu höchst unvernünftigen Philosophen machen. Und in dieser Reihe folgten Mauvillon, Unzer, und bis auf den heutigen Tag die Deutschkatholiken.

Die Humanitätsreligion

So lagen die Religion und die neue Bildung isolirt auseinander, oder sie hatten sich vielmehr, da zwei so welthistorische Urkräfte auch wider Wissen und Willen doch in steter Wechselbeziehung bleiben, nach und nach einander feindlich gegenüber gelagert. Eine Vermittelung beider aber durch den bloßen Verstand war, weil dieser ebenso wenig von der Religion, wie der Glaube von der modernen Cultur, als competenter Friedensrichter anerkannt wurde, an sich unmöglich. Man verfiel daher darauf, durch ein Gemeinsames, durch das Gefühl (in umfassenderm Sinne, als die Pietisten es genommen) die Religion menschlich und die menschliche Bildung göttlicher zu machen. Und der Versuch dieser Versöhnung war die eigentliche Lebensaufgabe Herder's; ein Unternehmen, das, richtig gefaßt und zumal in seiner zweiten Hälfte, wol der Hingabe eines Lebens würdig und, wie wir gesehen, schon früher, wenngleich mit andern Waffen, von Lessing angebahnt war.

Um das große Räthsel, das Lessing mit fast grausamem Scharfsinn der Welt aufgegeben hatte, zu lösen, erstrebte nun der mildere und weiche Herder zunächst jene Vergöttlichung der modernen Cultur durch eine harmonische Entwickelung sämmtlicher Kräfte und Anlagen der Menschennatur zu einer idealen Menschheit, und nannte dies Humanität; denn jeder Mensch habe einen Genius: im Grunde seiner Seele eine gewisse göttliche prophetische Gabe, ein Licht, das — wenn wir es nicht durch Vernunftschlüsse und Gesellschaftsklugheit und wohlweisen bürgerlichen Verstand ganz betäubten und auslöschten — uns sicher leite. Alle trügen ein solches Urbild in sich herum, und das Gefühl der Unzufriedenheit mit sich selbst,

das dunkele Emporstreben zu Etwas, das man gern sein möchte und doch nicht werden könne, sei das unentwickelte Bewußtsein jenes Simulacri, und in diesem liege die Quelle unserer geheimsten Wünsche. Es kam sonach vor Allem darauf an, dieses Bewußtsein zu entwickeln und jenen innern Genius der Menschheit möglichst zu entfesseln, indem man seine eigentlichen Schwingen: Philosophie, Geschichte und Poesie, von dem Schulstaub und Ballast befreite, womit die Ungunst der Zeit sie behängt. In diesem „heiligen Dreieck", wie Herder es nennt, griff er daher überall auf das ursprüngliche Naturgefühl zurück; seine Philosophie der Geschichte ist eigentlich nur eine Naturgeschichte des innern Menschen; die altergraue Schule wollte er durch Beseitigung alles Todten in Sprache und Disciplin wieder verjüngen; die Dichtkunst war ihm nicht das Privaterbtheil einiger feinen gebildeten Männer, sondern überhaupt eine Welt- und Völkergabe, wie er auch in seinen „Völkerstimmen" praktisch nachgewiesen hat. Und in dieser enthusiastischen Vergeistigung alles menschlichen Wissens war Herder wahrhaft groß und liebenswürdig: wie ein warmer Himmelshauch, der erlösend über die erstarrten Felder und Wälder ging und uns den Frühling brachte.

Hatte er aber hiernach alles Menschliche unläugbar in eine höhere und lichtere Region emporgehoben, so suchte er nun auch andererseits, zu möglichstem Einklange, die Religion, und zwar durch ihre poetische Erfrischung, menschlicher zu stimmen. In seinem „Geist der hebräischen Poesie" gelang es ihm, die Propheten und Dichter Israel's, die bisher fast nur auf den Bücherrepositorien der Theologen gestanden, den griechischen und römischen Classikern lebendig einzureihen und somit ebenbürtig zu machen. Und seine Schrift über „Die älteste Urkunde des Menschengeschlechts" ist eigentlich selbst ein Dithyrambe voll Ausrufungen, Gedankenstrichen und Gedankensprüngen, wo er mit demselben Feuereifer gegen die Exegeten kämpft, die ihre Grillen dem Moses oder gar dem Verstande Gottes unterschöben. „Willst du", sagt er, „dir die älteste, schätzbarste Ur-

kunde, die wir besitzen, erklären, fühlen, darnach handeln: verlaß und verbrenne alle diese Metaphysiken; in der Morgenluft webt der göttliche Commentar über das erste Capitel des ersten Buchs Moses." Zu dieser Zeit seines ersten jugendlichkräftigen Auftretens (von 1770 bis etwa 1779) dachte er natürlicherweise nicht entfernt daran, weder den Moralisten, noch der Wieland'schen Religionsprosa auch nur einen Fuß breit seines eroberten Gebietes einzuräumen, beiden vielmehr die höhere Bedeutung der göttlichen Offenbarung wie ein leuchtendes Schild entgegenhaltend. Der Prediger soll — nach seinen „Provinzialblättern" (1774) — kein Uhrtreiber moralischer Pflichten und bürgerlicher Tugend, sondern Verkündiger des göttlichen Worts sein, dessen ganzer Geist mehr als Moral sei; denn dem Christen sei Jesus nicht etwa auch ein guter Mann und Lehrer guter Moral, sondern Erlöser der Welt, und die Offenbarung nicht Aufgehänge zur Moral, Licht, das mit anderm Lichte doch auch Licht gebe, sondern Thatsache, Grund des Glaubens und seiner Pflicht, Gebäude der Entwickelung des Menschengeschlechts in die Ewigkeit hinüber. „Wenn endlich keine Stimme des Geistes in der Christenheit mehr sein soll, kein Vorgefühl des Himmels, keine Hoffnung und Anschauen des künftigen Lohnes; dem matten Wanderer, dem strebenden Ueberwinder soll kein Laut aus jener Welt, keine Stimme der Aufmunterung hinüberzuringen werden; Christus, der vorherging, soll abwesend, soll entschlafen sein, ihm weder Krone noch Lohn zeigen — so lebe wohl, erstorbenes Christenthum! Dein Baum und deine Wurzel sind verdorret! Du hast nichts als eine langverlebte, zum Märchen gewordene Geschichte, keinen Christus, der bei dir ist, der zu dir spricht, keinen Geist seines ewig lebendigen Wortes!"

Bei alledem wird man indeß schon aus dem Angeführten leicht herausfühlen, daß Herder's Weltansicht wesentlich auf einen gesteigerten Natursinn gestellt, seine Religiosität im Grunde doch wieder Intuition war. Er sagt es selbst: „All' unser Denken ist aus und durch Empfindung entstanden, trägt auch,

trotz aller Destillation, davon noch reiche Spuren.“ Das Gefühl aber ist allezeit ein leicht beweglich Wesen, wie eine schlanke Flamme, zum Himmel aufsteigend, erwärmend und erleuchtend, oder seitwärts geneigt und verzehrend, je nach dem wechselnden Hauch der Lüfte; eine schöne Liane, die den Stamm innig umschlingt und schmückt, ihn aber nicht stützen und halten kann. So lange daher bei Herder jene Begeisterung noch jung und schöpferisch war, hob sie ihn über alle Gefahren weg, und er segelte mit ungebrochener Zuversicht seinem Ziele entgegen. Als aber dann das poetische Gefühl, das ihn trug, mit den Jahren ermattete, erschrak er plötzlich über sich selbst, sich so einsam zwischen Meer und Himmel zu erblicken, und fing an, ungewiß und ängstlich dahin und dorthin nach dem rettenden Ufer auszusehen. Bedenkliche Symptome dieser Seekrankheit zeigen sich schon früher, wenn er z. B. mit den Worten: „Was dort in der ganzen Natur lacht und lebt, Ideen gibt, frohlocket, erzeuget, wärmet, ist Licht, ist Gott!“ leis am Pantheismus vorüberstreift; wenn er anderswo, trotz aller Gegenversicherungen, dennoch Moral und Christenthum zu identificiren scheint, oder durch den Ausspruch: keine Religion verdiene diesen Namen, „als die Christus selbst hatte, selbst glaubte, selbst übte“, unverkennbar an Lessing's Unterscheidung zwischen Religion Christi und christlicher Religion erinnert.

Bald aber breitet sich immer mehr und rascher der Höhenrauch der Zeit über die verwandelte Gegend, in der nur noch einzelne Blüten und abgerissene Klänge aus dem verdeckten Frühling sich fremd und fast störend ausnehmen. In den „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“ (1784—87) ist die Offenbarung bereits ganz in die Natur versenkt: „Gang Gottes in der Natur, die Gedanken, die der Ewige uns in der Reihe seiner Werke thätlich dargelegt hat, sie sind das heilige Buch, an dessen Charakteren ich buchstabirt habe und buchstabiren werde. Ueberall hat mich die große Analogie der Natur auf Wahrheiten der Religion geführt, und diesen Weg verfolgend sehen wir zuletzt das dunkelstrahlende Licht als

Flamme und Sonne aufgehen. Es gibt keinen andern Weg, und man kann ihn nicht sorgsam genug gehen." Dies mußte ihn mit Spinoza befreunden, in dessen Grundgedanken er den innern Glauben an eine einzige lebendig empfundene, Allem zum Grunde liegende Idee des Wahren, Guten und Schönen erkannt zu haben meinte. Nun wird Gott „der unsichtbare hohe Genius unsers Geschlechts"; Christus, dessen übermenschliche Bedeutung Herder eben noch so warm vertheidigt hatte, wird ein bloßer Lehrer, der uns durch sein verdienstvolles Vorbild, durch Ermahnung und Warnung veredelt, und *also* wirklich mit Gott aussöhnt, der in den Seinigen nicht anders als durch seinen Geist, durch thätige Gesinnungen und Bestrebungen, durch seine ganze wohlthätige Handlungsweise fortleben wollte. „Je mehr man aber vom Institut des Christenthums als von einer thätigen zum Wohle der Menschen gestifteten Anstalt abkam, desto mehr speculirte man jenseit der Grenzen des menschlichen Verstandes; man fand Geheimnisse, und machte endlich den ganzen Unterricht der christlichen Lehre zum Geheimniß." Daher sind ihm die Glaubenssymbole nur bloße Zeichen, er warnt vor dem gescheiterten Systeme von groben und subtilen Dreigöttern und aller ähnlichen nutzlosen Grübelei, und läßt — in *dieser* Richtung freilich ohne allen ersichtlichen Grund — nur die Taufe, die Verklärung und die Auferstehung gelten, wiewol er von der letztern noch hinterher bemerkt, sie könne wol auch ein bloßes Naturereigniß gewesen sein.

Man sieht, Herder war von seiner ursprünglichen Aufgabe einer Versöhnung des Christenthums mit der neuen Bildung allmälig ganz abgekommen. Das Christliche war ihm, obgleich er es anfangs gerade umgekehrt gemeint, unversehens im Menschlichen aufgegangen, und aus dieser Combination entstand ein Drittes: die Humanitätsreligion, d. i. das Streben, nicht nach Gottähnlichkeit in Christo, sondern nach Ausbildung des ganzen *menschlichen* Charakters, wozu das Christenthum eben nur ein vorübergehendes Durchgangsmo-

ment ausmacht. „Ob hierbei der Name Christi litaneimäßig genannt werde, ist dem Erhöheten gleichgültig. Am Namen «Christianer» liegt wenig, gehe dieser unter oder bleibe." Es sei daher nur eine ärgernde Heuchelei, Glaubensartikel durch Confessionen schützen und halten zu wollen; das reine Christenthum dulde Alle, da „ist kein Jude noch Grieche, kein Knecht noch Freier, kein Mann noch Weib". Das Ziel dieses „reinen" Christenthums war also vielmehr eine allgemeine Menschheitsreligion, eine unsichtbare Kirche über der christlichen, in welcher die Freimaurer eine Sekte bilden, und die im Grunde nur eine etwas poetischer und tiefer gegriffene Spielart der Vernunftreligion ist, um so eindringlicher und wirksamer jedoch durch den Ernst und die salbungsvolle Würde, worein hier die flache Negation verhüllt erscheint.

Hiernach wird es Niemandem auffallen, wie derselbe Herder, der mit Hamann, Stilling und Lavater gegen Nicolai gestanden, von Gervinus der Koryphäe des Rationalismus genannt, und von den Deutschkatholiken, nebst Lessing, als ihr eigentlicher Begründer gepriesen werden konnte. Wir aber glaubten, obgleich Herder bekanntlich keine Romane geschrieben, diese Vorgänge ausführlicher bezeichnen zu müssen, da sie auf die folgende Romanliteratur den entschiedensten Einfluß ausgeübt haben.

Friedrich Heinrich Jacobi (1743—1819) unternahm es, denselben Humanitätscultus philosophisch zu begründen. Wir wenigstens vermögen zwischen jener Herder'schen Theologie und der Philosophie Jacobi's, die beide im Grunde doch den Menschen selber als seinen eigenen Gott erkennen, keinen andern als formalen Unterschied zu entdecken; nur daß bei Herder, nachdem die Morgenröthe der jugendlichen Begeisterung geschwunden war, die Gegensätze sich zuletzt klar und bestimmt voneinander absonderten, während Jacobi bis an sein Ende zwischen den unvereinbaren Elementen in dämmernder schwankender Schwebe blieb, und es weder zum Poeten noch zum Philosophen, weder zum Heiden noch zum Christen bringen konnte.

Seine Religionsphilosophie aber läßt sich in kurzem etwa mit folgenden Umrissen bezeichnen: Glaube ist ihm die Sympathie mit dem unsichtbaren Wirklichen, Lebendigen und Wahren. Dieser freilich sehr allgemein und unbestimmt gehaltene Glaube wird nur durch die Freiheit möglich. Das Wesen der Freiheit aber ist, zu herrschen über Begierde und Abscheu, zu verachten jede Lust und jeden Schmerz, die sie nicht selbst erzeugte; alleinthätig zu erwecken, zu erschaffen in des Menschen Brust seinen Haß und seine Liebe, und aus seiner Seele Alles zu vertilgen, was nicht unvergänglich ist. Sie ist der Tugend Wurzel und Kraft, die reine Liebe des Guten und die Allmacht dieser Liebe. Wahrhaft über sich erhebt den Menschen nur sein Herz, welches das eigentliche Vermögen der Idee, der nicht leeren, ist. Der Mensch offenbart Gott, indem er mit dem Geiste sich über die Natur erhebt und kraft dieses Geistes sich ihr als eine von ihr unabhängige Macht entgegenstellt, sie bekämpft, beherrscht. Wie der Mensch an diese ihm inwohnende, der Natur überlegene Macht in ihm lebendig glaubt, so glaubt er an Gott, er fühlt, er erfährt ihn. Wie er an diese Macht in ihm nicht glaubt, so glaubt er auch nicht an Gott; er sieht und erfährt überall bloß Natur, Nothwendigkeit und Schicksal. Es ist also, wie man sieht, wieder der subjective Gott im Menschen, und es käme mithin einzig und ohne alle übernatürliche Hülfe nur auf eine freie Entwickelung des Menschlichen an, was aber eben vorhin als das Princip der Humanitätsreligion bezeichnet wurde. Diesem Humanismus gemäß formuliren sich denn auch seine Ansichten in Bezug auf das Positive der Religion. So macht eigentlich jeder Mensch sich selbst seine eigene göttliche Offenbarung; denn Gott in und über uns, das ist die Kunde, die wir von ihm haben und die einzig mögliche. Damit offenbart sich Gott dem Menschen lebendig, fortgehend und für alle Zeiten. Eine Offenbarung durch äußerliche Erscheinungen, sie mögen heißen wie sie wollen, kann sich höchstens zur innern ursprünglichen verhalten, wie sich Sprache zur Vernunft verhält. Ueber den Gang dieser Offenbarung

läßt er sich noch näher aus. So wie nämlich Gott angeredet werde, so antworte es aus ihm, erst mit Gefühlen, dann mit weissagendem Verlangen, dann mit Empfindungen und Gedanken. Dem Geschehenen, Gespürten aber setzen wir das lebendige Wort zum Zeichen; das sei die Würde des Wortes; selbst offenbare es nicht, aber es beweise Offenbarung, befestige sie und helfe das Befestigte verbreiten.

Nun aber wird er auf einmal stutzig, die Zuversicht schwindet und das Schwanken beginnt. „Mit mir", sagt er, „steht es so, daß ich mit Falk und Twesten darüber vollkommen einig bin, daß wer die Religiosität der Väter wolle, auch die Religion der Väter wollen müsse. Wie ich aber dazu gelangen könne, diese historisch-gediegene, einmüthige Religion der Väter so zu wollen, daß sie mir auch wirklich und wahrhaft werde —, das weiß ich nicht. Soweit das Christenthum Mysticismus ist, ist es mir die einzige Philosophie der Religion, die sich gedenken läßt; desto weniger aber komme ich mit dem historischen Glauben fort. Licht ist in meinem Herzen, aber sowie ich's in den Verstand bringen will, erlischt es. Welche von beiden Klarheiten ist die wahre?" Die kindliche Einfalt des Evangeliums sei es, sagte ihm Hamann schon 1785, und er wünsche ihn so gern aus dem Labyrinth der Weltweisheit dahin versetzen zu können; ja sein Freund Dohm schrieb ihm, es sei doch ein elend jämmerlich Ding, wenn Männer mit dem reinsten Wahrheitssinn und mit dem größten Scharfsinn doch über die uns wichtigsten Dinge nichts herausbringen, was sie wirklich und bleibend beruhigen könnte. Da nennt denn auch Jacobi sein philosophisches Christenthum ein gebrechliches, das er gegen ein positives historisches, wie das der jüngern Theologen, gern vertauschen möchte; er stimme in das Klagen über die Unzulänglichkeit alles unsers Philosophirens leider von Herzen ein, wisse aber doch keinen andern Rath, „als nur immer eifriger fort zu philosophiren".

Dem eigenen Rath entgegen aber kann er in solcher Verlegenheit dennoch nicht unterlassen, mit einer gewissen Sehn-

sucht nach dem armen Claudius hinüberzublicken; und durch die Unterhandlungen mit diesem, sowie durch die spätere geharnischte Dazwischenkunft Schelling's wird die Sache förmlich dramatisch. Der Wandsbecker Bote hatte nämlich einmal an seinen Andres geschrieben: der Mensch lege die Weisheit und Ordnung, die er *in der sichtbaren Natur* finde, mehr in sie hinein, als er sie aus ihr herausnehme; denn er könnte ihrer ja gar nicht gewahr werden, wenn er sie nicht auf Etwas beziehen könnte, das er in ihm hat; Himmel und Erde seien für ihn nur die Bestätigung von einem Wissen, dessen er sich in sich bewußt sei, und das ihm die Kühnheit und den Muth gebe, Alles zu meistern und aus sich zu rectificiren. Jacobi nun nimmt ihn sogleich beim Wort und fragt: ob es sich denn mit Dem, was wir in Büchern lesen oder was uns mündlich erzählt wird, anders verhalte als mit Dem, was wir unmittelbar anschauen? Ob der leblose Buchstabe vielleicht mehr vermöge, als die lebendige Natur? Ob im Buchstaben wol gar das Maß des Maßes enthalten und allein gegeben sei, dergestalt, daß ohne ihn der Geist nichts nütze wäre, oder doch nur wenig? Zu seinem größten Erstaunen aber beantwortet Claudius, der wohl wußte, wohin das hinauswollte, jede dieser verfänglichen Fragen mit einem einfachen *Ja*; denn er hatte jene kindliche Einfalt des Evangeliums, die Hamann dem Jacobi wünschte. Dies verdrießt nun Jacobi nicht wenig, und da er sich selbst und Claudius gleich hochschätzt, so will er den Köhlerglauben des Letztern an einen persönlichen Christus vor der Welt rechtfertigen, indem er ihn seinem eigenen philosophischen Christenthum zu assimiliren sucht. „Es leuchtet uns ein", redet er ihn an, „wie sich dir Alles, was vom Menschen Göttliches angeschaut werden und durch dieses Anschauen ihn erwecken kann zur Tugend und einem göttlichen Leben, unter dem Bilde und mit dem Namen Christus darstellt. Das allein an ihm verehrend, was göttlich ist an sich, erhält sich deine Seele aufgerichtet, erniedrigst du nicht Vernunft und Sittlichkeit in dir durch Götzendienst. Was Christus außer dir für sich gewesen, ob deinem

Begriffe in der Wirklichkeit entsprechend oder nicht, ja ob nur in dieser je vorhanden, ist in Absicht der wesentlichen Wahrheit deiner Vorstellung und der Eigenschaft der daraus entspringenden Gesinnungen gleichgültig. Was er in dir ist, darauf allein kommt es an; und in dir ist er ein wahrhaft göttliches Wesen; du ersiehst durch ihn die Gottheit, soweit du sie ersehen kannst, indem du dich zu den höchsten Ideen mit ihm emporschwingst, und (unschädlich irrend) wähnst: dich nur an ihm emporzuschwingen." Es bestehe hiernach im Grunde zwischen Claudius und Christus eine Art von positiver Freundschaft, welche freilich mit blindem Glauben und Vertrauen nothwendig behaftet sei, und ihre Meinung trotzig über den Verstand, das parteiische Urtheil über das unbefangene gesunde, Ansehen über Vernunft, Liebe über Recht erhebe. Aber wir stoßen uns „weiter nicht daran, wenn du das Wesentliche, die Idee, dem Unwesentlichen (ihrer Einkleidung) zuweilen nachsetzest, die Sache aus ihrer Gestalt entspringen lässest und in eine Art von religiösem Materialismus verfällst. Du glaubst darum im Grunde doch so gut wie wir, daß der Geist allein lebendig mache. Wer von diesem Geiste getrieben wird, der ist auf dem Wege der Gottseligkeit, und es ist gleichgültig, welche Mittel der Einbildungskraft (welche äußere Gestalt der Religion) ihn auf demselben unterstützen, etwa zuerst ihn erweckten und leiteten, fortwährend ihm behülflich sind." Claudius dagegen, gar nichts darauf gebend, daß er auf so freundschaftlichem Fuß mit Christus stehen soll, singt nach wie vor sein Abendlied:

Wir spinnen Luftgespinnste,
Und suchen viele Künste,
Und kommen weiter von dem Ziel u. s. w.

Durch diesen unbegreiflichen Gleichmuth wird Jacobi etwas aus dem Concept seiner Rede gebracht und spinnt nun mit zweierlei Fäden weiter, Lob und Tadel unparteiisch vertheilend. Ein nüchterner Philosoph, sagt er, ein entschiedener Idealist könnte zwar dem begeisterten persönlichen Christus-

glauben des Wandsbecker Boten entgegnen: er verschmähe es, von irgend einer Persönlichkeit sich begeistern zu lassen, er lange vollkommen aus mit dem Begriff, der Idee; was darüber sei, sei vom Uebel und abgöttisches Wesen; und er (der Redner) könne allerdings diese Vorwürfe nicht für ganz nichtig erklären, sei aber dennoch mehr auf des Boten als des Idealisten Seite und verdamme die Begeisterung und Zuversicht des Erstern nicht, sondern ehre sie, was sich ihr auch zufällig anhänge von unschuldigem Irrthum oder Wahn. Hier aber fährt plötzlich Schelling dazwischen: „Sprich du, ehrlicher Asmus, sag an, wie dir der Versuch gefallen: dich mitsammt den dicken Wassersohlen, deren Riemen dein theistisch-christlicher Ceremonienmeister nicht auflösen wird, in die vornehme Gesellschaft einzuführen, dich zu entschuldigen wegen deines unschuldigen dir zufällig anklebenden Wahns eines buchstäblichen ernstlich d. i. wörtlich genommenen Christenthums? Dir deine Anhänglichkeit an den wirklichen geschichtlichen Christus unter der Hand als Bilder-, ja geheimen Götzendienst aufzureden? Möchtest du, ehrlicher Bote, sagen: wie du die Lage und Stellung deines Recensenten, der zwischen den beiden Parteien mit einer eigenthümlichen Ueberzeugung sich behaupten will, dir versinnlichest? Ich wette, du wahrer Bote, du Apostel der Einfältigen, hast für dergleichen Parteiische den unhöflichen Spruch von Nichtkalt- und Nichtwarmsein in Bereitschaft, sammt Allem, was dabei steht.“ (Denkmal der Jacobi'schen — Schrift von den göttlichen Dingen.)

Und eben dieses Kalte und Warme seines Athems, wie es anderswo Hamann nannte, bildet eigentlich auch den ganzen Inhalt der beiden philosophischen Romane Jacobi's: „Allwill“ und „Woldemar“. Im Allwill (der Alles will) zeichnet er, so gut dies bei dem gänzlichen Mangel an poetischer Darstellungsgabe möglich ist, die damaligen Kraftgenies, und zwar mit großer Sorgfalt und Ausführlichkeit, da diese Geniemänner allerdings mit seinem Humanitätsprincip eine unverkennbare Verwandtschaft hatten. Sich um unwandelbare Tugend zu mühen,

kommt dem Allwill nicht anders vor, als ob man sich aus Grundsatz und ohne Leidenschaft verlieben solle. Er singe vielmehr ein anderes Lied, dessen Melodie nicht auf die Walze des moralischen Dudeldeis genagelt sei; er überlasse sich seiner guten Natur, die verlange, daß er jede Fähigkeit in sich erwachen, jede Kraft sich regen lasse. Er habe sich an das wahre Leben gehalten, und sein Herz habe ihn gerettet; dies zu verstehen, sei ihm Weisheit, und ihm zu folgen Tugend. Allein des Autors eigenes Herz war nicht mit dabei. Jacobi war ein wohlgeschliffener Weltmann und liebte seine elegante Häuslichkeit und eine Geselligkeit, die mit den spätern berliner ästhetischen Thees große Aehnlichkeit hatte. Mit juristischer Unparteilichkeit wird daher nun auch ebenso genau die Kehrseite dieser Genialität herausgewendet, als eigentlicher Mysticismus der Gesetzesfeindschaft, Quietismus der Unsittlichkeit, als eine Theorie der Unmäßigkeit, die keiner Verläugnung fähig sei und nothwendig verwildere, wenn sie dem Triebe des menschlichen Herzens auf Wege folge, die der allgemeinen Ordnung zuwiderliefen. Und jenen Allwills wird sofort die praktische „Amalie“ entgegengesetzt: „Sie sollen herkommen, die gütigen Herren mit ihrem unbeschränkten göttlichen Wohlwollen, mit ihrer allsehenden Gerechtigkeit, sie sollen schauen und fühlen, wo von allem Diesem in That und Wahrheit am Ende denn doch mehr angetroffen wird: ob bei ihnen oder bei dem Weibe hier, das für Mann, Kinder, Haus sich wider die ganze Welt empören würde! Ihr prächtigen Weltweisen, ihr lieblichen Herren und Damen mit euern erhabenen Grundsätzen und schönen Sentiments, sagt, wie wird euch, wie besteht ihr vor dieser Hausfrau?“ Und so gemahnt das Ganze fast an die Unparteilichkeit, womit die Italiener eine gewisse Sorte ihrer Rossoglios fabriciren: erst den schärfsten Spiritus, dessen Geist dann durch eine Unmasse Zucker gebrochen, dann nochmals Spiritus, und abermals mit Zucker abgeschwächt, bis endlich der neutrale Toilettenschnaps für Damen mundrecht wird.

Auch im Woldemar sehen wir dieselbe Manipulation. Hier

wollte der Autor Menschheit, wie sie wirklich ist, und mit Dichtung gleichsam nur umgeben, auf das getreueste darstellen. Allein Goethe, der große Meister in dieser Kunst, merkte recht gut, daß in dem Helden nur Jacobi's Persönlichkeit als das allgemein Menschliche untergeschoben war, und konnte daher den selbstvergötternden „Geruch des Buches" nicht leiden. Und in der That allegorisirt Jacobi wieder nur seine freie Kunst der Tugend, die sich selbst Gesetz ist, in diesem Woldemar, der, unter den Linden und in der mit dem Monde blitzenden Buchenhalle auf- und abwandelnd, „wie in der Mitte der Schöpfung schwebt, aufgelöst und an sich ziehend aus dem feinsten Aether eine neue Bildung". Aber auch hier wird diese freie Tugendkunst mit jenem kalten Messer der Parteilosigkeit wieder zu Tod secirt; Woldemar, voll feiner Distinctionen von Liebe und Freundschaft, hat sich zwischen beiden, wo ihre Grenzen ineinanderlaufen, unversehens verirrt, liebt seine Freundin Henriette und heirathet eine andere, bis er zuletzt ganz confus wird und Alles in dumpfe Verzweiflung umschlägt über die Zerbrechlichkeit der Stärke, Schönheit und Größe der Seele. „Ihm schauderte vor dem Abgrunde, an dem er noch stand: vor den Tiefen seines Herzens. Bei jeder Gelegenheit wiederholte nachher Woldemar: Wer sich auf sein Herz verläßt, ist ein Thor!"

Und ebenso endigt auch Jacobi, wie er selbst eingesteht, mit einer schwermüthigen Trauer über die menschliche Natur; denn seine eigene biegsam schwankende Natur wurde nach allen Seiten mächtig angezogen, ohne jemals zu einer entschiedenen Wahl gelangen zu können; weshalb er denn auch von Stilling für einen Deisten und Zweifler erklärt, von Andern des Katholicismus verdächtigt wurde, und mit den verschiedensten Geistern persönlich in beständigem Scheinfrieden lebte. Sein ganzes Wesen hat Friedrich Schlegel in wenige Worte zusammengefaßt, wenn er von ihm sagt: daß er von dem Wege, den er gewählt zu haben scheine, unaufhörlich nach dem andern hinüberschiele, irre werde und in ein stetes Zaudern und Zweifeln gerathen sei.

Weit entfernt von dieser unschlüssigen Halbheit war Jean Paul, der eigentliche Dichter der Humanitätsreligion. Jean Paul Friedrich Richter (1763—1825) ging, ohne rechts oder links zu sehen, bis an sein Lebensende mit unerschütterter Freudigkeit, Hoffnung und Zuversicht auf das Ziel los, das er aufrichtig für das rechte hielt. Was Herder, als Geistlicher, nur leise angedeutet, und Jacobi sich selbst offen einzugestehen nie über sein Herz bringen konnte: die ideale Stellung außerhalb des positiven Christenthums, nahm Jean Paul vorweg als ausgemachtes Erbtheil zum Ausgangspunkt. Es gebe, meint er, durch die Jahrhunderte größere Blicke ins All, als die eines Peter und Paul. Für die Erde und Menschen seien schon mehre Erlöser als einer gestorben, und Christus werde einmal mehre fromme Menschen bei der Hand nehmen und sagen: Ihr habt auch unter Pilatus gelitten. In allen Reden Christi stehe kein Wort von der Lehre von allen mit Adam zugleich gefallenen Seelen, oder gar von der Genugthuung. Es gebe keine andere Offenbarung als die noch fortdauernde, und unsere ganze Orthodoxie sei, wie der Katholicismus, erst in die Evangelien hineingetragen worden und habe das Bestimmte und Lebendige in Unbestimmtes und doch Einengendes jüdisch-christlicher Doctrin verwandelt. Jedes Zeichen der Andacht sei daher ehrwürdig unter jedem Volk, denn wir haben Alle dasselbe Herz und denselben Gott, und die edle Seele steige über religiöse Ceremonien so gut auf, als über bürgerliche, um in den reinen großen Himmel der Tugend zu dringen. Unter Ceremonien aber versteht er das ganze Betragen gegen Gott und Andere, das uns nicht unser Gewissen, sondern eine Offenbarung dictire, und unter Tugend den Gehorsam gegen das erhabene Gesetz, das von einer Zone zur andern in jedem Busen mit gestirnten Zügen brennt.

Seine ganze Aufgabe ruhte also auf dem felsenfesten Glauben an eine Perfectibilität des Menschengeschlechts, die ohne alle andere Offenbarung, als die ihrer eigenen Natur, das Höchste erlangen könne und solle. Die Bürgschaft für dieses Vertrauen

aber, den verhüllten Keim jener Selbstentwickelung der werdenden Menschheit, fand er in dem ursprünglichen Sinn der Unschuld und Reinheit, der die ersten Jahre des Menschenlebens so zauberisch verklärt. Daher greift er in allen seinen poetischen Darstellungen auf die früheste Jugendzeit zurück, und auf diesem Gebiet ist er wahrhaft rührend und unübertroffen. Dieses „Sonntagsheimweh" mit seinen fernen blauen Bergen, seinen wallenden Kornfeldern und darüberwehenden Glockenklängen ruht über allen seinen Schriften gleich einem Morgenroth, in welchem Jeder, der wirklich einmal jung gewesen, seine eigene Heimat wie in einem schönen Traume wieder erkennt. Daher aber auch seine Vorliebe für die Miniaturmalerei des Lebens, jenes Versenken in die oft beengende Beschränktheit des „stillenden Stilllebens", das diese Kindheitsparadiese umhägt.

Allein diese primitive Tugendanlage, dieser verhüllte Engel der Menschheit, voll dunkler Erinnerungen an seine ursprüngliche Heimat, fühlt sich hienieden stets fremd und befangen; und so sehen wir denn auch bei Jean Paul überall das Wegwenden von der Erde nach einer höhern unsichtbaren Welt, die Verachtung von Reichthum, irdischem Glück und weltlicher Größe, die heitere Ergebung in Leiden, wenn sie von jener höhern Welt durchgeistiget sind; denn „was anders als versteinerte Blüten eines Klimas, das auf dieser Erde nicht ist, graben wir aus unserer Phantasie aus, sowie man in unserm Norden versteinerte Palmbäume aus der Erde holt". Ja, das ganze diesseitige Leben war ihm eine Krankheit, von der uns nur der Tod heilt; alle seine Lieblingshelden sind sogar körperlich krank und um so leidender, je höher sie stehen. Eine solche poetische Ascetik waltet vorzüglich in seinen idyllischen Romanen, in dem Leben des „Schulmeisterlein Wutz", im „Quintus Fixlein", im „Siebenkäs" und in „Fibel's Leben"; eine wahre Feier der Armuthseligkeit, wo die kleinen verlorenen Bächlein über die harten Kiesel und durch das Schlingkraut des Lebens vergnüglich dahinrauschen, weil sich in jeder ihrer Wellen ein Streifchen Himmel spiegelt.

Es kam sonach eigentlich nur darauf an, jenem gefangenen Engel im Menschen die gebundenen Schwingen zu lösen zum Fluge über die Erde hinaus, oder vielmehr dieser Engel soll sich selbst erlösen und zwar durch Poesie und Wissenschaft; denn nicht in der Orthodoxie finde man die rechte und wahre Gottlehre, sondern in allen Wissenschaften auf ein mal. „Wer in die Zukunft hinaus sieht", sagt er, „der findet in tausend Zeichen einer Zeit, worin Religion, Staat und Sitten abblühen, keine Hoffnung ihrer Emporhebung mehr, außer bloß durch zwei Arme, welche nicht der weltliche und geistliche sind, aber zwei ähnliche: die Wissenschaft und die Dichtkunst". Und in diesem Sinne wird das Studium der alten Geschichte die „Sacramente und Gnadenmittel der moralischen Stärkung", und die Schriften der Alten überhaupt die „ewige Bibelanstalt" genannt. Vor Allem aber sei insbesondere die Dichtkunst, gleichwie ein schönes Angesicht von einer schönen Seele, so das schöne Angesicht des urschönen Allgeistes. Gerade das Höchste, was aller unserer Wirklichkeit, auch der schönsten des Herzens, ewig abgehe, das gebe s i e, und male auf den Vorhang der Ewigkeit das zukünftige Schauspiel. Nun würden allerdings kraft dieser alleinseligmachenden Dichtkunst und Wissenschaft wenigstens zwei Drittheile des Menschengeschlechts, ja selbst sein Wutz, Fixlein, Fibel u. s. w., die weder dichteten noch Dichter lasen oder sonst wissenschaftlich gebildete Leute waren, als excommunicirt zu betrachten sein, wenn man nicht aus zahlreichen andern Stellen wüßte, daß Jean Paul jene zwei geistigen Gewalten in ihrem allerweitesten Umfange nahm, gleichsam als himmlische Blitze, welche die dicke Erdenschwüle brechen und zu einem allgemeinen Aether reinigen, in dem sodann auch die Ungebildeten, ohne es selbst zu wissen, athmen und nach dem Ueberirdischen sich frei emporranken könnten.

Es ist mithin der Unsterblichkeitsglaube der eigentliche Nerv und Inbegriff seiner ganzen Lehre. „Der Mensch", sagt er, „wäre auf der Erde eitel und Asche und Spielwerk und Dunst, w e n n e r n i c h t f ü h l t e, daß er es nicht wäre —, dieses Gefühl

ist unsere Unsterblichkeit.“ Er ist wahrhaft unerschöpflich, dieses Thema in den mannichfaltigsten Bildern und Tönen zu variiren: „Vergiß den Gedanken nie: daß das Ich die grimmigsten Geisterleiden, die glühendsten Geisterfreuden unversehrt ausdauert, ja sich darin noch heller empfindet, indeß der Leib unter großen Körperschmerzen und Reizen auseinander bricht. Denkt euch auf ein halbes Jahrhundert unten an die Felsen des Rheinfalls gekettet; ihr hört dann unter dem Wassersturm nicht die sprechende Seele neben euch, nicht die Gesänge des fliegenden Frühlings im Himmel und keinen Westwind in den Blüten – auf einmal verstumme der Sturm; wie wird euch sein? Wie uns Allen künftig! Denn wir sind jetzo festgebundene Anwohner der irdischen Katarakte, die ohne Unterlaß über die Erde hindonnert und unter welcher wir einander nicht verstehen; plötzlich aber steht und erstarrt der Wasserfall zu stillem Todteneis: so hören wir auf einmal einander ansprechen, und wir hören den leisen Zephyr und die Gesänge in den Gipfeln und in dem Himmelblau, welche bisher ein ganzes Leben hindurch ungehört um uns verklungen. Wie ein Schiffer von dem kühlen, winterlichen, öden Meere ohne Durchgang durch ein langsames Keimen plötzlich auf einer Küste aussteigt, die im warmen, vollen Frühling blüht, so landen wir (oder Christus bliebe eine ewige Leiche und nur der gemeine Körperstaub wäre unsterblich!) durch einen einzigen Stoß unsers Schiffes nach unserm Winter auf einmal im ewigen Frühling an. Ihr großen, aber seligen Geister über uns! Wenn der Mensch hier unter den Wolken des Lebens sein Glück wegwirft, weil er es kleiner achtet als sein Herz, dann ist er so selig und so groß wie ihr. Und wir sind Alle einer heiligern Erde werth, weil uns der Anblick des Opfers erhebt und nicht niederdrückt, und weil wir glühende Thränen vergießen, nicht aus Mitleid, sondern aus der innersten, heiligsten Liebe und Freude. Ja, sollte nicht der Geist, welcher die Liebe ist, ein Herz göttlich berühren und segnen können, das aus Irrthum ihn in seiner vollendetsten Offenbarung nur halb erkennt und doch ein langes Leben hindurch

nach keinem höhern Glücke verlangt, als nach der vollen Vereinigung mit ihm?“ Dieses durchaus christliche Gefühl bildet insbesondere den wesentlichen Inhalt seines „Kampanerthals“, wo er den Menschen auf jene zwei geistigen Arme: der Poesie und Wissenschaft, nimmt, um ihn zum Glauben an die Unsterblichkeit der Seele emporzutragen. Allein der eine Arm ist bei weitem übermächtig, die Philosophie wird in eitel Poesie übersetzt, und fragen wir nach dem eigentlichen Ergebniß, so finden wir für all diesen begeisterten Glauben keine andere Gewähr, als eben diese Begeisterung, die großen Wünsche in uns, die, weil sie die Erde überfliegen, in einer andern Welt erfüllt werden müßten, denn der Schöpfer habe uns zu den Leiden eines solchen Misverhältnisses nicht schaffen dürfen.

Auf diesem Wolkenboden steht seine Poesie zwischen Kindheit und Zukunft, zwischen Erde und Himmel, alles wirkliche Leben wie eine Fata Morgana in den Lüften spiegelnd. Der leuchtendste Repräsentant aller Tugenden und Mängel dieser Poesie ist unstreitig sein „Titan“, wo der Dichter „Rheinfälle, spanische Donnerwetter, tragische Orkane voll Tropen und Wasserhosen anbringen, der Hekla sein und das Eis seines Klimas und sich dazu entzwei sprengen wollte, und sich nichts daraus machen, wenn es sein Letztes sein werde!“ Der Held, Albano, der sich selbst den Arm blutig ritzt, um leichter und weicher zu athmen, gehört ganz zu jenem geflügelten Theil des Menschengeschlechts, von dem Jean Paul sagt, daß er gleich dem Paradiesvogel fliegend schlafe, und auf den ausgebreiteten Flügeln die untern Erdstöße und Brandungen des Lebens verschlummere im langen schönen Traum von seinem idealischen Mutterland. Und sein ganzer innerer Lebenslauf ist gleich im Anfang deutlich umschrieben, wie er auf Isolabella bei heftigem Wind auf einen blühenden Apfelbaum gestiegen „und wenn ihn der aufgeblähte Wipfel bald unter fettes Grün versenkte, bald vor tiefes Blau und bald vor Sonnenblitze drehte: dann zog seine Phantasie den Baum riesenhaft empor, er wuchs allein im Universum, gleichsam als sei er der Baum des unend-

lichen Lebens, seine Wurzeln stiegen in den Abgrund, die weißen und rothen Wolken hingen als Blüten in ihm, der Mond als eine Frucht, die kleinen Sterne blitzen wie Thau, und Albano ruhte in seinem unendlichen Gipfel und ein Sturm bog den Gipfel aus dem Tag in die Nacht und aus der Nacht in den Tag". Albano soll nicht dem Teiche gleichen, der bloß die Farbe des nächsten Ufers, sondern dem Meere, das die Farbe des Himmels trägt; denn das Herz kräftiger Menschen müsse wie ein Porzellangefäß anfangs zu groß und zu weit gedreht sein, im Brennofen der Welt liefen beide schon gehörig ein. Er hat daher vor, nichts Größeres zu werden — als Alles, nämlich zugleich sich und ein Land zu beglücken, zu verherrlichen, zu erleuchten u. s. w. Dieser Maitrank der Jugend ist gewiß ein edler Wein, aber jene himmelstürmenden Jünglinge übernehmen sich daran und sehen die ganze Welt wie Betrunkene. Vindicirt doch der Autor selbst dem Dichter — und alle seine Helden sind wenigstens der innern Anlage nach Dichter — das seltsame Vorrecht, daß er „Das, was andere Menschen nur einmal sind, nämlich verliebt, oder nur nach dem Pontak, nämlich berauscht, den ganzen Tag, das ganze Leben hindurch sei." Und diesen Sonnengöttern gegenüber dann die mondscheinseligen Frauengestalten, diese Klotilden und Lianen, zarte, nur aus Pastellstaub zusammengesetzte Gebilde, die die Windstöße des Schicksals fast zerblasen können, glänzende Lilien aus der zweiten Welt, „die sich selber das Zeichen sind, daß sie bald in diese fliehen, gleichsam als schwebe die Psyche nur über der Lilienglocke des Körpers und erschüttere und beuge sie nie". Unter so unmöglichen Menschen daher auch überall die ungeheuerlichen Freundschaften, die übermenschliche Idealität, die wie eine exotische Vegetation alles Leben unter ihre Traumblumen versenkt; und es ist bei solcher innern Maßlosigkeit leicht erklärlich, daß der durchaus musikalische Jean Paul dennoch niemals leidliche Verse zu Stande zu bringen vermochte.

Für so excentrische Prätensionen aber ist das momentane Einkehrwirthshaus der Welt, wofür er diese nahm, natürlicher-

weise nicht eingerichtet; und dieser Zusammenstoß des Ideals mit der Wirklichkeit ist, neben dem Unsterblichkeitsglauben, das andere Hauptthema seiner Schriften; doch so, daß er stets für jene hohen Reisenden eifrig Partei nimmt und sie höchstens mit einem Anflug liebenswürdiger Lächerlichkeit die irdische Zeche bezahlen läßt, wie im „Wutz", „Fibel" und in den „Flegeljahren". Den weltumarmenden Helden aber und den Lilienjungfrauen treten überall versteinerte Väter, boshafte Minister und ordinäre Weltfratzen hemmend in den Weg. So im „Titan" der spanische Ritter „Don Gaspard", der den Himmelssehröhren glich, „hinter denen die E r d e n größer erscheinen und die S o n n e n kleiner; er nahm wie jene den Sonnen den geborgten Schimmer ab, ohne ihnen den wahren größern zurückzugeben; er schnitt zwar einem Judas den Strick entzwei, aber einem Christuskopfe goß er den Heiligenschein aus, und suchte überhaupt eine Parität und Gleichheit der Schwärze und des Lichts zu erkünsteln". Einen ähnlichen, aber wahrhaft tragischen Gegensatz bildet in demselben Romane der tiefgegriffene Charakter Roquairol's, der die heiligsten Höhen und die zerrissensten Abgründe der Menschenbrust nur um des dichterischen Schauers willen liebt, der mit der Brandfackel der Poesie sein ganzes Leben angezündet, und Liebe, Frevel und Reue in die Flammen nachwirft, damit sie desto schöner auflodern und dann in verzweifelter Lustigkeit fragt: „Glaubst du denn, daß die Roman- und Tragödienschreiber, nämlich die Genies darunter, die Alles, Gottheit und Menschheit tausend mal nachgeäfft haben, anders sind als ich?" Es ist, als hätte hier des Dichters ethischer Ingrimm ihn unwillkürlich fortgerissen, durch diesen genialen Wüstling sein eigenes Dogma von der alleinseligmachenden Poesie Lügen zu strafen. Und in diesem schmerzlichen Gefühl der Täuschung daher die immer wiederkehrende Klage über den spurlosen Untergang so vieler großer schöner Welten in der Menschenbrust. Wer die p o e t i s c h e n Träume ins Wachen tragen wolle, sei toller als der Nordamerikaner, der die n ä c h t l i c h e n realisirt; er wolle wie Kleopatra den

Glanz der Thauperlen zum Labetrunk, den Regenbogen der Phantasie zum haltbaren Schwibbogen über die Regenwasser verbrauchen. Nur im Rausch der Liebe werde schon hienieden auf Minuten das Innere das Aeußere, das Ideal die Wirklichkeit, ohne daß jedoch dieses kleine Jetzt über das Dann des Jenseits eine Stimme habe; denn wenn auch auf Erden „das Dichten Leben würde und unsere Schäferwelt eine Schäferei und jeder Traum ein Tag, o so würde das unsere Wünsche nur erhöhen, nicht erfüllen, die höhere Wirklichkeit würde nur eine höhere Dichtkunst gebären und höhere Erinnerungen und Hoffnungen; in Arkadien würden wir nach Utopien schmachten und auf jeder Sonne würden wir einen tiefern Sternenhimmel sich entfernen sehen, und wir würden — seufzen wie hier!“

Sein Unglück war also eigentlich nur die hartnäckige Illusion, die jenen wandelbaren und fliehenden Regenbogen der bloßen Sehnsucht schon für die einzig haltbare Himmelsbrücke hielt und daher den redlich Strebenden nimmermehr befriedigen konnte. Dazu kam, daß er sein unverkennbares Talent des religiösen Glaubens, wenn man es so nennen darf, beständig beugen und mit der rationalistischen Aufklärung verkuppeln zu müssen glaubte, und doch wieder zu sehr Dichter war, um diesen Misklang nicht zu fühlen und poetisch auszutönen. Und so entstand jenes wunderliche Maskenspiel seiner humoristischen Doppelgängerei, das nur die nothwendige Reaction und Kehrseite seiner empfindsamen Idealität darstellt. Es ist der Witz der Melancholie, die den Conflict der Erde mit dem Ueberirdischen und ihren Schmerz darüber parodirt, die unaufgelöste Dissonanz des Lebens, die besonders im „Siebenkäs“ schneidend durchklingt, und seine Leibgeber-Schoppe endlich in Wahnsinn stürzt.

Man hat Jean Paul öfters den Vorwurf einer stabilgewordenen Juvenilität gemacht, und seine ganze Weltansicht ist allerdings die eines feurigen Jünglings. Allein wir möchten auf diesen Tadel keinen zu großen Nachdruck legen, in einer Zeit,

wo die Jugend schon altgeboren und nur das Alter kindisch wird; dann neben den vielen und leicht zu bemäkelnden Extravaganzen und Mängeln der Juvenilität in seinen Romanen ist es doch eben jene bis in die spätesten Jahre treubewahrte unverwüstliche Jugendfrische, die überall die Höhen sucht und ihn nur in der Bergluft wahrhaft adeliger Gesinnungen, rücksichtsloser Wahrheitsliebe und unschuldiger Sitte frei und fröhlich aufathmen läßt, gleichsam eine Ritterlichkeit der Tugend, die gegen alles Drachengezücht und ringelnde Gewürm der Niedertracht, der Gemeinheit und des Lasters, in wie schönen gleißenden Farben es auch schillern mag, mit edler Zornesglut die Lanze einlegt. Ja selbst die Begeisterung, womit er seinen Schriftstellerberuf zur Veredelung des Menschengeschlechts aufgefaßt, und diesem einmal als heilig erkannten Ziele Genuß, äußeres Behagen und Gesundheit unbedenklich aufopferte, ruht auf jenem jugendlich ethischen Grunde. Und in dasselbe Morgenroth pflanzte er über der Schande und den Trümmern Deutschlands unverzagt das Panier der Hoffnung, während Goethe gleichgültig abgewandt die chinesische Geschichte studirte; und als dann der Tag der Befreiung wirklich angebrochen, den Goethe mit einem gecirkelten „Epimenides' Erwachen" höfisch kaum begrüßte, redete unser alter Jüngling die deutschen Fürsten und Völker aus Herzensgrunde prophetisch-mahnend an: „Es gibt Wendezeiten der politischen Witterung, Entscheidpunkte für Staaten, die von oben kommen, diese Zeiten halte man heilig und thue das Beste darin, was man vermag. Eine solche Höhezeit arbeitet jetzt in Deutschland nach dem Siege über den neuesten Xerxes. Fürsten und Völker leben wieder im Gefühle des Rechts; Völker haben Fürsten befreit, und freie Fürsten werden freie Völker dulden und bilden, und altdeutsche Herzen werden sich ein altdeutsches Vaterland erobert haben. Aber wir sind erst der bittern Vergangenheit los und der fruchtbringenden süßreifen Zukunft noch nicht Herr. Im Volke muß öffentlicher Geist, großer Gemeinsinn erst gebildet werden, und zwar dadurch, daß man ihn befriedigt. Den Fürsten stehen

nun zum mächtigsten heiligsten Einwirken die Kräfte einer von der Zeit beseelten Jugend zu Gebote, und außer diesen Feuergeistern noch die Lichtgeister der Zeit, eine Cincinnatusgesellschaft hochgesinnter Schriftsteller in allen Kreisen und Fächern; und vor diesen können Fürsten mit keinem Mangel an treuen warmen Gehülfen sich entschuldigen, wenn sie im Besitze solcher Hände, Herzen und Köpfe den ewigen Ruhm versäumen, ein schöneres Deutschland zu pflanzen, als das halb verwelkte, halb gemähte gewesen! Erste Pflicht der deutschen Fürsten ist nun, ihren deutschen Völkern zu vertrauen. Bedenkt, daß die Völker euch gegen den allmächtigen Prätendenten Europas vielleicht treuer geblieben, als ihr ihnen gegen ihn. Dieses Volk that das Höchste für euch; nichts wiederholt sich schwerer als die Begeisterung, aber doch wiederholte das Volk sie. Wenn ihr nun dieses harmlose, rachlose, nie heuchlerische, nie meuterische Volk zu würdigen versteht, diesen Schatz von Landeskindern — wem werdet ihr vertrauen, dem mehr als tausendjährigen deutschen Tugendbunde oder dem Schmalz'schen geheimen Rathe? Gab es eine Tag- und Nachtgleiche, worin sie selber entscheiden, was nach ihr erfolgen soll, ob ein Frühling oder ein Herbst, so ist es diese Zeit jetzt. Sie haben beinah die Wahl, entweder allmächtig oder ohnmächtig zu werden. Unsere Freiheitsliebe ist nur Rechtlichkeitsliebe, nicht Glanz und Raubsucht. Und so lange dieser Sinn in uns nicht zu ermorden ist, werden wir Knechtschaft hassen und Vaterland lieben. Rechtlichkeit verknüpft die Deutschen, und wehe Dem, der das Band durchschneidet, woran die Welt hängt und er selber. Uebrigens ist jetzt zu viel politisches Licht vorhanden, als daß der Fürst nicht lieber das ganze zuließe. Man kann jetzt der Wahrheit nur den Hof verbieten, nicht Stadt und Land. Hinter den stummen Lippen werden die Zähne knirschen. Was ist Deutschland anders als ein Staatenbund von körperlichen Monarchien und Einer geistigen Demokratie?“ So sprach Jean Paul in den Jahren 1815—20; aber die Staatsweisheit hatte keine Zeit für poetische Allotrien, und inzwischen hat die zweite Tag- und

Nachtgleiche die Säumigen überrascht, und die verhängnißvolle Wahl steht wieder wie damals.

Soviel aber wird jeder Unbefangene ehrend anerkennen, daß es diesem Dichter wie Wenigen tiefer Ernst war mit der Lösung seiner Aufgabe. Ja man könnte sagen: er hat mit seltener Aufopferung das Experiment der Humanitätsbildung der Menschheit den Zeitgenossen an sich selber vorgemacht; und es ist nur die Schuld seines Grundirrthums über die ausschließliche Kraft und Heiligkeit dieses Cultus, wenn er dennoch zuletzt seinem Schicksalsgefährten Jacobi schreiben mußte: „Mein Innerstes und Bestes hat jetzt nur Hoffnung und Sehnsucht des Lichts, aber keines."

Auch auf diesem Gebiete, wie auf allen hervorragenden Pfaden seiner Zeit, finden wir abermals Goethe als den besonnensten Führer. Auch er adoptirte, wenngleich nicht ohne eigenthümliche Färbung, die damalige subjective Humanitätsreligion, die den Menschen mit seiner Sehnsucht und deren Erfüllung lediglich auf sich selber verwies. Der Unterschied lag nur in der verschiedenen individuellen Auffassung. Während Jean Paul die ganze Welt in dem idealen Hohlspiegel auffangen wollte, sollte umgekehrt bei Goethe schon die Welt selbst, wie sie eben war und blieb, den Himmel abspiegeln. Das Endliche in seinen mannichfaltigen Gebilden und Manifestationen war ihm die Unendlichkeit, die Weltseele oder Gott; die Natur seine Offenbarung. „Ich bete Den an", sagte er, „der eine solche Productionskraft in die Welt gelegt hat, daß, wenn nur der millionste Theil davon ins Leben tritt, die Welt von Geschöpfen wimmelt, sodaß Krieg, Pest, Wasser und Brand ihr nichts anhaben können. Das ist mein Gott." Das Sichtbare, Sinnliche soll ihn zum Höchsten tragen, und alle Ideale Lavater's sollen ihn nicht irre führen, wahr zu sein und gut und böse wie die Natur: er glaube auch aus der Wahrheit zu sein, aber aus der Wahrheit der fünf Sinne. Er springe nach keinem Ideale, sondern kämpfend und spielend wolle er seine Gefühle sich zu Fähigkeiten entwickeln lassen. Und in diesem realen

Boden wurzelt auch sein Unsterblichkeitsglaube; denn vom Untergang so hoher Seelenkräfte könne in der Natur nie und unter keinen Umständen die Rede sein; so verschwenderisch behandele sie ihre Capitalien nie. „Lebe und du wirst leben!" Der Durst nach Leben, die Erkenntniß der unsterblichen Naturordnung, die Ermunterung zu rühmlichen Gedanken und Thaten — nur diese sei Unsterblichkeit. Ja, bei dem Gesetz weiser Erhaltung und Entfaltung, wonach die Natur unaufhörlich mit dem bereits Gewonnenen durch alle Reiche ihres Wirkens glücklich, ja bis ins Unendliche fortspiele, frage es sich vielmehr, ob nicht der ganze Mensch wieder nur ein Wurf zu einem höhern Ziele sei. Die Natur könne die Entelechie nicht entbehren; aber wir seien nicht auf gleiche Weise unsterblich, und um sich künftig als große Entelechie zu manifestiren, müsse man auch eine sein; denn jede Entelechie sei ein Stück Ewigkeit, „und die paar Jahre, die sie mit dem irdischen Körper verbunden ist, machen sie nicht alt. Ist diese Entelechie geringerer Art, so wird sie während ihrer körperlichen Verdüsterung wenig Herrschaft ausüben, vielmehr wird der Körper vorherrschen, und wie er altert, wird sie ihn nicht halten und hindern. Ist aber die Entelechie mächtiger Art, wie es bei allen genialen Naturen der Fall ist, so wird sie bei ihrer belebenden Durchdringung des Körpers nicht allein auf dessen Organisation kräftigend und veredelnd einwirken, sondern sie wird auch bei ihrer geistigen Uebermacht ihr Vorrecht einer ewigen Jugend fortwährend geltend zu machen suchen."

Diese Ansicht prädestinirt aber, genau genommen, zwei verschiedene Menschenracen: eine hohe Geistesaristokratie neben ordinärem Weltfutter. Gegen eine solche Unterscheidung ließe sich, bei dem unerforschlichen Plan, wonach die Vorsehung Glück und Gaben an die Sterblichen vertheilt, factisch wenig einwenden, insofern nur nicht jener geistige Geburtsadel schon an sich zugleich als Freibrief für die andere Welt gelten und dabei ganz übersehen werden soll, daß nicht das Genie als solches, sondern der Gebrauch, der davon gemacht wird, zum Himmel

hilft, und zwar hier um so bedenklicher, da von Dem, dem viel gegeben ist, auch viel gefodert wird. So ist es aber bei Goethe keineswegs gemeint; denn er spricht zwar einige mal von der Nothwendigkeit, daß unsere bessere Natur sich kräftig durchhalte, und den Dämonen nicht mehr Gewalt einräume als billig; allein ebenso entschieden behauptet er: kein Mensch könne auch nur eine Faser seines Wesens ändern. Unsere Tugenden ruhten mannichfaltig verzweigt auf unsern Fehlern wie auf ihrer Wurzel; indem wir jene ausbildeten, bauten wir zugleich auch diese mit an. Dies sei aber nur verlorene Mühe, er vertraue sich daher ganz der Natur; „sie mag mit ihm schalten; sie wird ihr Werk nicht hassen; er spricht nie von ihr, sondern was er Wahres und Falsches sagte, Alles hat sie gesprochen, Alles ist ihre Schuld, Alles ihr Verdienst; habe er einen Fehler begangen, so könnte es keiner sein!“ Hiernach käme es also eigentlich nur darauf an, den unabweisbaren Foderungen der Natur zu folgen, oder mit andern Worten: unsere dämonischen Kräfte und Anlagen zum möglichst ungehinderten Selbstgenuß zu befähigen. Und für diese Ausbildung erkannte er die Kunst als die wirksamste Schule. Es ist wahrhaft hinreißend, mit welcher Andacht er in Rom von seiner innern Erweckung vor den alten Götterbildern spricht. „Ich habe keine Worte“, sagt er, „die stille wache Seligkeit auszudrücken, mit der ich nun die Kunstwerke zu betrachten anfange, mein Geist ist erweitert genug, sie zu fassen. Ich habe wieder die schönsten — ich darf wol sagen — Offenbarungen. Es ist mir erlaubt, Blicke in das Wesen der Dinge und ihre Verhältnisse zu werfen, die mir einen Abgrund von Reichthum eröffnen. Wenn man sich immerfort in Gegenwart plastischer Kunstwerke der Alten befindet, so fühlt man sich, wie in Gegenwart der Natur, vor einem Unendlichen, Unerforschlichen. In Rom habe ich mich selbst zuerst gefunden, ich bin zuerst übereinstimmend mit mir selbst, glücklich und vernünftig geworden. Es ist mir, als hätte ich die Dinge der Welt nie so richtig geschätzt als hier; ich freue mich der gesegneten Folgen auf mein ganzes Leben.“

Der Segen wurde auch sehr bald wirksam, doch mehr äußerlich als nach der innern Tiefe hin, nicht als Erfrischung der dämonisch productiven Macht, die Goethe's Jugend so wunderbar macht, sondern eben als stille bildende Kraft. Eine gewisse Logik der Gefühle gibt fortan seinen Gestaltungen durch weise Selbstbeschränkung Ruhe und symmetrisches Ebenmaß; Tasso, Iphigenia u. s. w., längst im prosaischen Umriß fertig, wurden erst jetzt in musikalische Verse übersetzt und in diejenige Form gegossen, die allgemein als classisch gilt. Dagegen unterwühlte diese Kunstreligion auf andere Weise den Boden der Poesie. Da nämlich in ihr nothwendig das ethische Element nur ein untergeordnetes sein kann, so glaubt sie es auch ignoriren oder mit vornehmer Geringschätzung behandeln zu dürfen. Sie kennt im Grunde bloß ein poetisches Gewissen und Sünden gegen den heiligen Geist der Kunst. Die Tugend soll nur durch die Schönheit ihrer Erscheinung gelten, die Sünde durch schöne Formen sich rechtfertigen können und die höhere Bildung überhaupt von der gemeinen Sittlichkeit dispensirt sein, als einer bloßen magern Diät für Diejenigen, die jener Himmelsspeise nicht theilhaftig werden und sich sonst an der Hausmannskost den Magen verderben möchten; ein Grundsatz, den unsere neue Literatur der genialen Liederlichkeit sich trefflich gemerkt und Goethe selbst in seinem Faust im Großen ausgeführt hat. Dieser ist keineswegs der Faust der alten Sage, welcher um der Welt Lust und Ehre sich keck dem Teufel verschreibt, sondern ein durchaus modernes Genie, welches alle einsamen Spitzen und Abgründe der Menschenbrust schauerlich beleuchtend, das kurze irdische Leben sich innerlich zu einem harmonischen Kunstwerk gestalten und die Urschönheit der Welt selbst im Bilde der heidnischen Helena wieder beleben will. Aber dort wird der Faust vom Bösen, hier der Böse vom Faust betrogen; jener wird, wie billig, zuletzt vom Teufel geholt, während der Goethe'sche, trotz aller Frevel, kraft seiner höhern Bildung und lichten Aperçus, ohne Reue oder innerliche Umkehr dennoch unter großem Applaus der liberalen Engelscharen gen Himmel fährt.

Aus diesem Dogma einer vegetativen Fortbildung des Kunstsinnes aber, die alles Anormale abzuwehren und auszuscheiden strebt, erklärt sich nicht nur Goethe's vielberufener Quietismus in politischen Dingen, deren springende Uebergänge und gewaltsames Ueberstürzen ihn überall störend berührten, sondern auch sein Haß gegen das positive Christenthum, indem dieses gerade umgekehrt Das, was ihm als Selbstzweck galt, jederzeit nur als Mittel höhern Absichten unterordnet. Mit bitterer Gereiztheit zählt er daher das Christenthum zu den ihm widerwärtigsten Dingen, wie Taback, Knoblauch und Hundegebell, erklärt sich offen und wiederholt für einen „decidirten Nichtchristen", findet tausend geschriebene Blätter alter und neuer von Gott begnadigter Menschen ebenso schön und der Menschheit nützlich und unentbehrlich als die Evangelien, und bemitleidet freundschaftlich Lavater's Durst nach Christo, der seine ganze Kraft anwende, um ein Märchen wahr zu machen, eine hohle Kindergehirnempfindung zu vergöttern. Er gönne ihm gern dieses Glück, da er ohne dasselbe elend werden müßte; denn bei seiner Begierde, in einem Individuum Alles zu genießen, sei es herrlich, daß aus alten Zeiten uns ein *Bild* übriggeblieben, an dem er sich bespiegeln und anbeten könne. „Nur das ist", fährt er fort, „ungerecht und Raub, daß du alle köstlichen Federn der tausendfältigen Geflügel unter dem Himmel ausraufst, um deinen Paradiesvogel damit zu schmücken; dies verdrießt uns, die wir als Söhne Gottes ihn *in uns selbst und in allen seinen Kindern anbeten*. Du nennst das Evangelium die göttliche Wahrheit; mich würde eine vernehmliche Stimme vom Himmel nicht überzeugen, daß das Wasser brennt und das Feuer löscht, und ein Weib ohne Mann gebärt und ein Todter aufersteht; vielmehr halte ich dies für Lästerungen gegen den großen Gott *und seine Offenbarung in der Natur*. In diesem Glauben ist es mir ebenso heftig Ernst, wie dir in dem deinen, und wenn ich öffentlich zu reden hätte, so würde ich für die nach meiner Ueberzeugung *von Gott eingesetzte Aristokratie* mit eben

dem Eifer sprechen, wie du für das Einreich Christi." Also auch hier wieder eine exclusive Religion der Gebildeten, vornehme Abwehr des tausendjährigen Volksglaubens, und ein Christus, der keiner ist, der nie wirklich gelebt hat, sondern, wie andere mythologische Personen, nur ein selbstgeschaffenes Bild unserer Sehnsucht sein soll; denn was wären, meint er, die tausendfältigen Religionen überhaupt Anderes als tausendfache Aeußerungen einer Heilungskraft, welche die Natur in die Existenz eines jeden lebendigen Wesens gelegt, damit es sich, wenn es an dem einen oder andern Ende zerrissen wird, selbst wieder zusammenflicken könne. An irgend was müsse der Mensch glauben, um nicht an sich selber zu verzweifeln; aber ob er an Christ glaube oder Götz oder Hamlet, das sei eins. Mit dem Glauben, in welchem ein Jeder sein Gefühl, seinen Verstand, seine Einbildungskraft, so gut als er es vermöge, zu opfern bereit stehe, verhalte es sich gerade umgekehrt als mit dem Wissen: es komme gar nicht darauf an, d a ß man wisse, sondern w a s man wisse, wie gut und wie viel man wisse, während es beim Glauben nur darauf ankomme, d a ß man glaube. Das Wort der Menschen ist ihm daher Wort Gottes, und mit inniger Seele falle er dem Bruder um den Hals: Moses, Prophet, Evangelist, Apostel, Spinoza oder Machiavelli; dürfe aber auch zu Jedem sagen: „Geht's dir doch wie mir. Im Einzelnen sentirst du kräftig und herrlich; das G a n z e ging in euern Kopf so wenig als in meinen."

Löst man nun die Hülsen dieser bloß abwehrenden Negationen aufmerksam ab, so bleibt als Kern seines „Nichtchristenthums" — außer dem schon oben erwähnten auf Naturnothwendigkeit gegründeten Unsterblichkeitsglauben — eigentlich wieder nur der alte Ueberall und Nirgends eines Naturgottes, der eben nichts Anderes ist als das Dasein selbst. „Fragt man mich, ob es in meiner Natur sei, die S o n n e zu verehren, so sage ich abermals: durchaus! Denn sie ist gleichfalls eine Offenbarung des Höchsten. Ich anbete in ihr das Licht und die zeugende Kraft Gottes, wodurch allein wir leben, weben und sind."

Und auf diese schon ursprünglich durch die ganze Natur verbreitete Kraft selbständiger Fortentwickelung baut er sodann getrost sein humanistisches Bildungsprincip, sowie seinen persönlichen Beruf, hierbei thätig und hülfreich zu sein; denn „Gott ist noch fortwährend wirksam wie am ersten Schöpfungstage. Diese plumpe Welt aus einfachen Elementen zusammenzusetzen hätte ihm sicher wenig Spaß gemacht, wenn er nicht den Plan gehabt hätte: sich auf dieser materiellen Grundlage eine Pflanzschule für eine Welt von Geistern zu gründen. So ist er nun fortwährend in höhern Naturen wirksam, um die geringern heranzuziehen." Hierzu aber sei mit dem Dogmatischen des Christenthums nicht im mindesten geholfen. Alles Gute vielmehr sei „angeborene schöne Natur. Es ist mehr oder weniger dem Menschen im Allgemeinen angeschaffen, im hohen Grade aber einzelnen ganz vorzüglich begabten Gemüthern. Diese haben durch große Thaten oder Lehren ihr göttliches Innere offenbart, welches sodann durch die Schönheit seiner Erscheinung die Liebe der Menschen ergriff und zur Verehrung und Nacheiferung gewaltig vorzog." Diese (pelagianische) Ansicht, wonach der Natur ein gewisser Keim inwohnt, der zu einem frohen Baume geistiger Glückseligkeit emporwachsen kann, habe ihn stets der sonst von ihm verehrten Brüdergemeine entfremdet, welche die menschliche Natur für durchaus verdorben erkläre. Er unterscheidet daher eine Art Urreligion von der Kirche, eine Religion der Natur und Vernunft, also göttlicher Abkunft, welche ewig dieselbige bleiben und dauern und gelten werde, so lange gottbegabte Wesen vorhanden. Doch sei sie nur für Auserwählte, und viel zu hoch und edel, um allgemein zu werden; denn die armen schwachen Menschen ertrügen das ungetrübte Licht göttlicher Offenbarung nicht. Die Kirche dagegen sei mehr menschlicher Art, wohltätig dämpfend, ermäßigend, aber gebrechlich, wandelbar und im Wandel begriffen; doch auch sie werde in ewiger Umwandelung dauern, so lange es schwache menschliche Wesen gebe.

Auf diesem ziemlich nüchternen Hintergrunde nun bewegen sich „Wilhelm Meister's Lehrjahre", die der Held eben in jener Allerweltsschule verbringen soll. Es handelt sich hier keineswegs um Entwickelung und Verherrlichung einzelner Kräfte oder Talente, z. B. etwa für die Bühne, wie die ersten Bücher dieses Romans allerdings vermuthen lassen, sondern um eine allgemeine Menschenbildung, um harmonische Entfaltung aller menschlichen Anlagen, und zwar nicht, wie bei Jean Paul, durch Wissenschaft und Kunst, sondern durch das Leben der Gegenwart selbst; es soll gleichsam praktisch gezeigt werden, wie weit es der Mensch, abgesehen von allen positiv religiösen Motiven, bloß durch jene ihm von der Natur eingepflanzte Urreligion zu bringen vermag. Daher wird zunächst, ohne die mindeste ideale Anspannung und Verklärung, vielmehr die verhüllte Poesie des gewöhnlichen Lebens — und das noch obendrein in der widerstrebenden Zopfzeit der siebziger bis achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts — spielend zur Erscheinung gebracht: die reizende Sinnlichkeit und Anmuth Philinen's, die abenteuerliche Seiltänzerbande, die wandernden Schauspieler u. s. w., während die tiefern und geheimnißvollen Klänge in Mignon und dem Harfner austönen. Ja, selbst der kaufmännische Handelsverkehr wird durch Werner's geistreiches Lob desselben als ein belebender Strom in das Reich der Poesie mit aufgenommen. Ueber Allem aber ruht, wie ein zauberischer Morgenduft, die Ahnung der Schönheit der Welt, gleich der vorausdichtenden Neugier, womit ein Kind zum ersten mal im Theater vor dem noch unaufgerollten Vorhang sitzt, oder nach den fernen blauen Bergen seiner Heimat in die werdende Zukunft blickt; und mit Recht hat daher Fr. Schlegel diesen Roman eine Naturgeschichte des Schönen genannt.

Mitten in dieses buntbewegte Leben nun ist der junge bildungssüchtige Wilhelm Meister gestellt, ein passives Genie, das alle Eindrücke geistreich aufnimmt, ohne jemals selbst einen geistreichen Eindruck zu machen, an dem Alle meistern, ohne ihn doch über die Lehrjahre hinwegbringen zu können;

der immer sucht, was er schon hat, und stets auf den allerweitesten Umwegen. Jener poetische Zauberblick des Lebens hat auch ihn getroffen; im ersten Jugendrausch trinkt er gutmüthig den gewöhnlichsten Gesellen Brüderschaft zu, das Theater wird seine Kirche, Mariane seine Muse. Aber schon hier lüftet sich der Schleier der eigentlichen Absicht. Eine erst leise mit den Dingen spielende, dann immer schärfer und tiefer einschneidende Ironie, die gegen die souveränen Prätensionen der Gefühlspoesie, wie sie z. B. bei Jean Paul vorwalten, gerichtet ist, geht unerbittlich durch das Ganze. Wilhelm Meister's erste Jugendliebe zu Marianen wird durch Norberg's rohe Mitbewerbung gleichsam parodirt, seine dichterischen Versuche werden als kindisch beseitigt, und seine mit so großem Aufwand von Einsicht, Begeisterung und weitläufigen Anstalten begonnene Schauspielerlaufbahn scheitert fast lächerlich; denn es gilt hier nicht die Täuschungen der Kunst, sondern die Kunst des wirklichen Lebens, zu dem sich nun die Bühne allmälig erweitert. Die Komödianten treten von den Brettern in die vornehme Welt, während die vornehme Welt Komödie spielt; beide nicht zu ihrem sonderlichen Vortheil. Zu dieser verwandelten Scenerie aber paßt das alte poetische Rüstzeug nicht mehr; Wehmuth, Reue und der leise Hauch der Sehnsucht sind, etwa wie Volkslieder bei Hofconcerten, durchaus nicht salonfähig und anständig genug, und der Harfenspieler wird wahnsinnig in dieser fremden Atmosphäre, und Mignon muß sterben, ihre Exequien sind gleichsam der Abschiedsgruß der Poesie.

Dagegen betritt nun eine ganz andere Gesellschaft von aristokratischen Schauspielern, die schon lange vorgespukt, die gesäuberten Bretter; die neue Komödie handelt ganz ernsthaft von Menschenbildung; die Scene ist ein alter Thurm in Lothario's Schloß, wo, sehr bezeichnend, eine ehemalige Kapelle freimaurerisch modernisirt, und anstatt des Altars ein großer mit grünen Teppichen behangener Tisch zur Bühne eingerichtet worden, von der die Orakelsprüche sich geheimnißvoll vernehmen lassen. Die Hauptacteurs sind wol jedem Leser wohlbe-

kannt. Der kluge Jarno, der alles Außerordentliche meist thöricht findet und den Harfenspieler einen vagirenden Bänkelsänger und Mignon ein albernes zwitterhaftes Geschöpf nennt, drängt den armen Meister fast gewaltsam zum sogenannten Praktischen. Der vielgeschäftige Abbé, ziemlich stark in die josephinische Aufklärungszeit hinüberschielend, ist der Meinung, daß alle Erziehung sich nur an die Neigung des zu Erziehenden anschließen müsse, denn jede, auch die geringste Fähigkeit sei uns angeboren, und es komme daher bloß darauf an, deren natürliche Entwickelung nicht zu stören und zu hemmen, ein Grundsatz, der indeß bei der liederlichen Neigung des leichtfertigen Friedrich gar übel angeschlagen. Beide Bildungskünstler charakterisirt die unglückliche Lydie in ihrer leidenschaftlichen Heftigkeit ganz treffend, indem sie sagt: Jarno habe kein Gemüth, und der Abbé wäre fähig, wegen einer Grille die Menschen in Noth zu lassen oder sie gar hineinzustürzen. Das Ideal jener negativen Pädagogik aber ist der erste Liebhaber: Lothario; er treibt die Naturreligion des Egoismus im Großen und behandelt die Liebe *cavalièrement* als pikanten Schmuck des Lebens, bis er zuletzt, sichtbar blasirt, sich auf die rationelle Landwirthschaft wirft. Und dieses immer lauter und breiter vordringende Evangelium der Oekonomie verkörpert sich nun ganz in Therese, der holländischen Fee von Küche, Keller und Kohlgarten; und in höherm Sinne in dem praktischen Wohlthätigkeitstriebe Nataliens, die von sich selbst sagt: daß die Reize der leblosen Natur keine Wirkung auf sie haben, und beinah noch weniger die Reize der Kunst; ihre angenehmste Empfindung sei, wenn sich ihr ein Mangel, ein Bedürfniß in der Welt darstelle, sogleich im Geiste einen Ersatz, ein Mittel, eine Hülfe aufzufinden. Die Tante: Schöne Seele, endlich spielt nur eine flüchtige Gastrolle und macht sorgfältig Toilette vor dem geistigen Spiegel, ohne daß irgend Jemand von der Gesellschaft Lust verspürt, sich an i h r zu spiegeln. Fragen wir aber nun nach dem eigentlichen Humor des Ganzen, so bleibt zuletzt nur eine praktische Nützlichkeitstheorie, die sich über die gewöhnliche

Moral, über Poesie und Religion erhaben dünkt und nicht bloß den Meister, sondern alle Welt gern meistern möchte.

Es hieße denn doch wol den natürlichen Begriffen Gewalt anthun, wollte man diese ökonomische Propaganda auch noch etwa für eine tiefere Poesie des Lebens nehmen. Viel eher könnte man sich versucht fühlen zu glauben, der Dichter habe es auch in dieser zweiten Hälfte des Romans mit den Thurmgeheimnissen jener Erziehungsanstalt nur ironisch gemeint. Allein Ton und Anlage widersprechen durchaus einer solchen Voraussetzung. Der wohlgefügte Bau strebt überall fast pyramidalisch der Spitze zu, und diese Spitze ist der Lebenskünstler Lothario, der eigentliche Held des Ganzen. Auch erinnere man sich nur, wie durchsichtig in den ersten Büchern die Ironie mit dem Ernst der Gefühlspoesie und einer bloß conventionellen Bildung spielt, und wie ernst dagegen hier das Spiel des Verstandes behandelt wird. Wir glauben vielmehr, daß Goethe nach seiner gewohnten Art, innerlich abgemachte Bildungsphasen durch ihre poetische Objectivirung sich vom Halse zu schaffen, gleichwie er das Geniefieber der Empfindsamkeit im „Werther", den Sturm und Drang im „Götz" hinter sich warf, so auch hier seinen eigenen rationalistischen Uebergang von der Jugend zum Alther abzuthun und poetisch zu rechtfertigen versucht hat; denn Goethe war im Grunde gewissermaßen selbst so eine Art von Wilhelm Meister, und wir erfahren nachträglich aus „Dichtung und Wahrheit"„ wie überraschend viele Jugenderinnerungen, Personen und Zustände aus seinem eigenen Leben in diesen merkwürdigen Roman übergegangen sind. Er selbst war, wie Wilhelm Meister, aus der Beschränktheit einer wohlhäbigen bürgerlichen Häuslichkeit plötzlich und wie durch einen Zauberspruch in die höhern Lebenskreise versetzt worden. Auch ihn sehen wir dann in Weimar in einer profusen Gegenwart aufgehen, Hofbälle, Wasserfahrten und Liebhabertheater dichterisch arrangiren, stets bemüht, sich für die vornehme Welt aristokratisch auszubilden; eine zerstreute nach allen Seiten hin zerfahrene Universalität, die eine Achilleis projectirt und zur

Abwechselung mit den Büchern Moses spielt, die „den Hof probirt hat und nun auch das Regiment probiren will", und hinter der späterhin der ernste Schiller wie sein poetisches Gewissen mahnend steht; bis endlich das Leben, mit dem er zu spielen meinte, mit ihm selbst zu spielen begann, und ihn allgemach in seine eigenen Grundsätze wie eine Mumie einwickelte, sodaß der Herzog, der im Jahre 1780 die Besorgniß äußerte: Goethe werde in seinem Wesen noch so ätherisch werden, daß ihm endlich das Athemholen entgehen werde, jetzt seine ministerielle Vornehmthuerei lächerlich fand.

Goethe hat bekanntlich die letzten Bücher des „Wilhelm Meister" bedeutend später geschrieben als die ersten, und diesem zufälligen Umstande will man den nach den jugendlich leidenschaftlichen Anfängen unerwarteten, etwas kühlen und altgewordenen Ausgang des Romans beimessen. Wir aber sind der Meinung, jene Naturbildung in und durch den Rummel der Welt hätte, auch ohne diese Unterbrechung, denselben Ausgang nehmen müssen, wie sie ihn ja auch bei Goethe selbst in der Wirklichkeit genommen hat. Das sich selbst überlassene Leben, wenn es nicht in beständigem Rapport mit dem Ueberirdischen bleibt und von diesem erfrischt wird, dieses auch noch so künstlerisch decorirte Evangelium der fünf Sinne gleitet, bei seiner angeborenen Schwere, nothwendig immer tiefer zum Realismus hinab, und wenn im Anfange des „Wilhelm Meister" der jugendliche Rausch des Lebens zuweilen anstößig geworden, so wird zuletzt der reflectirende Katzenjammer noch verletzender. Schiller sagt darüber mit der Pietät der Freundschaft: „Wilhelm tritt von einem leeren und unbestimmten Ideal in ein bestimmtes thätiges Leben, aber ohne die idealisirende Kraft dabei einzubüßen"; und anderswo noch unumwundener: „er sehe ihn am Ende in der menschlichen Mitte zwischen Phantasterei und Philisterhaftigkeit stehen".

Und ganz in derselben Mitte bewegen sich auch „Wilhelm Meister's Wanderjahre, oder die Entsagenden", das wunderlich skizzirte Schema eines Romans, als ob dem Dichter über der

Arbeit zur lebendigen Ausführung Geduld und Lust vergangen wäre. Hier soll die Schlußphilosophie der Lehrjahre sich welthistorisch machen; Alles, Landschaft und Staffage, wird fast allegorisch; die Flucht nach Aegypten, die Mutter Gottes, der heilige Joseph, als bloße Mythen, werden ins Reinmenschliche übersetzt; anstatt der religiösen Mysterien greifen die Ordensgeheimnisse des Lothariothurms praktisch nach allen Richtungen hinaus. Ueber dem Ganzen aber waltet, als Hohepriesterin, Makarie, eine Art somnambuler Heiligen, welcher die Verhältnisse unsers Sonnensystems eingeboren sind. Auch Jarno (hier Montan genannt) tritt nun als Wissender immer deutlicher in den Vordergrund. Er hat sich ganz dem Studium der Natur ergeben, der „wundervollen heiligen Schrift, worauf die Priester ihren Altar gegründet", und von ihm erfahren wir gelegentlich einige Hauptgrundsätze jenes Geheimbundes. Die Entsagenden dürfen weder vom Vergangenen noch Künftigen miteinander sprechen, nur das Gegenwärtige soll sie beschäftigen; denn es sei jetzt die Zeit der Einseitigkeiten; ein Jeder habe nur ein einzelnes Organ aus sich zu machen und abzuwarten, was für eine Stelle ihm die Menschheit im allgemeinen Leben wohlmeinend zugestehen werde. Die ganze Bildungsaufgabe wird daher mit einem Kohlenmeiler verglichen, wo man den Holzstoß zwar anzündet, aber die durchschlagende Flamme dann eilig wieder mit Rasen und Erde zudeckt, nicht um sie auszulöschen, sondern um sie zu dämpfen, bis Alles nach und nach in sich selbst verkohlt, und zuletzt auseinander gezogen, als verkäufliche Waare an Schmied und Schlosser, an Bäcker und Koch abgelassen und verbraucht werden kann. Der allgemeine Wahlspruch ist: „Vom Nützlichen durchs Wahre zum Schönen." In diesem Sinne wird der gute Wilhelm Chirurgus, Jarno, schon etwas besser bedacht, erscheint als Berghauptmann, Lucie hat sich in eine Nätherin, Philine in eine Schneiderin verwandelt, die mit ihrer Schere lustig nach allen Seiten schnappt. Das mag nun, jenem Motto gemäß, immerhin nützlich und auch wahr sein, aber s c h ö n ist es nicht.

Der weitverzweigte Bund begnügt sich indeß nicht mehr damit, Einzelne zu meistern; er hat jetzt, um die Sache ins Große zu treiben, eine ganze pädagogische Provinz eingerichtet, voll Kohlgärten, Baumschulen und Handwerksplätzen, mit besondern Pferderegionen, Kunstbezirken u. s. w., wo ein Jeder als Organ zu künftigem Verbrauch sich praktisch ausbilden soll. Die Musik ist zum Hauptelement dieser Bildung gewählt. Ihre religiöse Erziehung aber geht auf Erweckung der Ehrfurcht, die überall eine dreifache ist, weshalb es denn auch, je nach den Objecten der Andacht, nur drei echte Religionen gibt; nämlich die ethische, welche auf Ehrfurcht vor Dem, was über uns ist, beruht und wozu alle sogenannten heidnischen Religionen gehören. Sodann die philosophische Religion, die sich auf jene Ehrfurcht gründet, die wir vor Dem haben, was uns gleich ist; denn der Philosoph, der sich in die Mitte stellt, muß alles Höhere zu sich hinab, alles Niedere zu sich hinauf ziehen, und nur in diesem Mittelzustande verdient er den Namen des Weisen, indem er nun das Verhältniß zur ganzen Menschheit, das Verhältniß zu allen übrigen irdischen Umgebungen, nothwendigen und zufälligen, durchschaut, und also im kosmischen Sinne allein in der Wahrheit lebt. Und endlich die christliche Religion, gegründet auf die Ehrfurcht vor Dem, was unter uns ist, weil sie, sich auf einen höhern Geburtsort berufend, nicht nur die Erde unter sich liegen läßt, sondern auch Niedrigkeit und Armuth, Spott und Verachtung, Schmach und Elend, Leiden und Tod als göttlich anerkennt, ja Sünde selbst und Verbrechen nicht als Hindernisse, sondern als Fördernisse des Heiligen verehrt und liebgewinnt. Alle diese drei Religionen zusammen bringen aber erst die wahre Religion hervor. Sie werden durch stündlich zugängliche Wandgemälde gelehrt, und zwar die ethische an Bildern, welche neben der israelitischen Geschichte zugleich auch Gleichbedeutendes aus andern Religionen darstellen, z. B. Apollo neben Abraham. Die philosophische Religion wird gelehrt durch Abbildungen aus dem Leben Christi bis zum Abendmahle, denn der Wandel dieses

„vortrefflichen Mannes“ sei für den edeln Theil der Menschheit noch belehrender und fruchtbarer als sein Tod; zu jenen Lebensprüfungen sei Jeder, zu diesem nur Wenige berufen. Die christliche Religion dagegen, „jene Verehrung des Widerwärtigen, Verhaßten, Fliehenswerthen“, geben sie einem Jeden nur ausstattungsweise zuletzt in die Welt mit, damit er wisse, „wo er dergleichen zu finden habe, wenn ein solches Bedürfniß sich in ihm regen sollte“. Ein seitdem auch schon außerhalb der Grenzen der pädagogischen Provinz beliebt gewordenes Verfahren, das allerdings consequent genannt werden muß, wenn man einmal die übermenschliche Göttlichkeit des „vortrefflichen Mannes“ nicht anerkennen und ganz übersehen will, daß sein Wandel sich vernünftigerweise von „jener Verehrung des Widerwärtigen“ und von seinem Tode gar nicht trennen läßt, sondern durch diesen erst seine wahre Bedeutung erhält. Von jener anmuthigen Religion aber ist ihre Sittenlehre ganz abgesondert, sie ist rein thätig und wird in den wenigen Geboten begriffen; „Mäßigung im Willkürlichen, Emsigkeit im Nothwendigen. Nun mag ein Jeder diese lakonischen Worte nach seiner Art im Lebensgange benutzen, und er hat einen ergiebigen Text zu grenzenloser Ausführung.“ Daher will der Abbé keine Hausfrömmigkeit, sondern Weltfrömmigkeit, die unsere redlich menschlichen Gesinnungen in einen praktischen Bezug ins Weite setze, um nicht nur unsern Nächsten zu fördern, sondern zugleich die ganze Menschheit mitzunehmen; denn die Frömmigkeit sei kein Zweck, sondern ein Mittel, durch die reinste Gemüthsruhe zur höchsten Cultur zu gelangen. Diese Ansicht bedingt aber zugleich eine allgemeine Weltbürgerei, die hier durch den Wahlspruch: „Wo ich nütze, ist mein Vaterland“ formulirt wird, und die Abiturienten der pädagogischen Provinz zuletzt auch wirklich nach allen Himmelsgegenden hin zerstreut.

Von diesen Wanderjahren gilt noch in höherm Maße, was wir schon bei den Lehrjahren über die zweideutige Intention des Dichters bemerkt haben. Auch hier sehen wir abermals eitel Komödie, die entweder die Ironie des Dichters mit dem Leser,

oder jene vornehme Schauspielergesellschaft mit der Welt spielt, welche in den Lehrjahren nur erst hinter den Coulissen agirte, hier aber „viel ernster, nicht zum Scherz auf Schein, sondern auf bedeutende Lebenszwecke gerichtet“ sein soll. Diese Lebenszwecke aber wären allerdings — wie schon von Mehren, je nach den verschiedenen Weltansichten, lobpreisend oder tadelnd erkannt worden — keine andern, als nach Innen eine quietistische Entsagung des Unmöglichen, um das Mögliche desto ruhiger zu genießen, und nach Außen hin eine Art von Simonismus, das Streben nämlich, jedem Mitgliede der fortschreitenden Menschheit einen richtigen Antheil am Besitz und Genusse der vorhandenen Güter zu gewähren; ein Unternehmen, das freilich jene Entsagung des Unmöglichen geradezu wieder aufzuheben scheint.

Es ist überhaupt interessant und in vieler Beziehung lehrreich, durch die weitläufige Goethe-Literatur die durchaus verschiedenen, ja einander entgegengesetzten Urtheile zu verfolgen, die von sonst gleich gutgesinnten und geistvollen Männern über das innere Wesen seiner Dichtungen (denn seine künstlerische Vollendung in den Formen wird wol jetzt allgemein anerkannt) ergangen sind. Goethe ist, wie Blücher und Napoleon, fast schon bei Lebzeiten eine mythische Person geworden, an der die Nachkommen, ein jeder nach seinem individuellen Maß und Talente, bildend fortdichten. Während er selbst sich häufig und unumwunden einen Heiden nennt, ruft Steffens aus: „Wahrlich, es gibt eine Bewunderung der hohen Gaben Gottes, die wahrhaft fromm ist; und wer nicht durch Shakspeare oder Goethe oder durch die Größe der Alten Welt oft zum Knien gebracht ward und recht innig das ganze Geschlecht lieb gewann, dem Gott so Großes anvertraute, der kennt den hellen Tag der segensreichen Liebe nicht.“ Und Göschel (in den „Unterhaltungen zur Schilderung Goethe'scher Dicht- und Denkweise“): „Wenngleich sich unser Dichter für sein ganzes Leben die christliche Terminologie versagt hat, weil ihm nach seinem eigenen Bekenntniß deren An-

wendung nie recht glücken wollte, so hat er doch in seiner Sprache das Evangelium gepredigt, und darum brauchen die Frommen seiner und seines Heils wegen nicht in der mindesten Sorge zu sein." Wolfgang Menzel dagegen erkennt in Goethe's ganzer Erscheinung einen Reflex seiner Zeit, der nationalen Entartung, der politischen Schande, schadenfrohen Unglaubens, koketter wollüstelnder Frömmelei, die ängstliche Pflege des Egoismus der Genußsucht unter der Maske des feinen Anstandes, oder gar des Heiligen, des Geistreichen und Tiefverständigen; von Religion, weil diese jede Maske entschieden verabscheue, könne daher bei Goethe nie die Rede sein. Wieder Andere, in totaler Einseitigkeit vernarrt, haben sich aus des Dichters geistiger Physiognomie nur den heidnischen Zug behalten, und ihn bacchantisch zum Heiland der Sinnlichkeit und ihrer Fleischesreligion ausgerufen.

Wir aber meinen, man sollte überall vom Dichter nichts Anderes verlangen oder ihm unterschieben wollen, als er zu gewähren vermag. Goethe ist uns immer wie ein herrlicher Baum erschienen, der, mächtig in der Erde wurzelnd, gar nicht in den Himmel wachsen mag, und doch, weil er eben nicht anders kann, mit allen Zweigen und Knospen durstig von dem Lichte trinkt, das durch sein kräftiges Laub zittert. Wir wollen keine Sterne von den Bäumen schütteln, aber wie in einem schönen Walde uns an dem geheimnißvollen Rauschen der Wipfel erbauen, das uns Wunder genug erzählt; denn Goethe's Poesie — wie wir schon anderswo gesagt haben — war und blieb eine Naturpoesie im höhern Sinne. Da ist nichts Gemachtes; in gesundem frischen Trieb greift sie fröhlich und ahnungsreich in die schöne weite Welt hinaus, von allem Nektar der Erde und den darüberwehenden Himmelslüften sich nährend und stärkend. Sie gibt Alles, was die Natur Köstliches geben kann: plastische Vollendung und sinnliche Genüge, aber sie gibt auch nicht mehr. Ihre Harmonie ist ihre Schönheit, die Schönheit ihre Religion; so wächst sie unbekümmert in steigender Metamorphose bis zur natürlichen Symbolik des Höchsten, vor dem sie

scheu verstummt. Die Natur mit ihren mannichfachen Gebilden war ihm die ganze Offenbarung und der Dichter nur der Spiegel dieser Weltseele. Allein die Natur ist in ihrem Wesen auch mystisch, als ein verhülltes Ringen nach dem Unsichtbaren über ihr. Das fühlte er, wie er sich auch sträubte, und so beschloß er, wie die Natur ihr Tagewerk mit Symbolik, so das seinige im zweiten Theil des „Faust" mit einer unzulänglichen Allegorie der Kirche.

Wir könnten endlich hier unter den Koryphäen der Humanitätsreligion noch Schiller nennen, der sich rühmte, aus Religion sich zu keiner positiven Religion zu bekennen, und ein Christenthum ohne Christus suchte. Dem Poeten imponirte Goethe's sensuale Schöpferkraft, während sein strenger Geist sich zugleich von Kant's moralischem Stoicismus mächtig angezogen fühlte. Kant aber hatte, im geraden Gegensatz der Goethe'schen Weltansicht, die ganze Sinnenwelt, Gefühl und Leidenschaften unter die unbedingte Botmäßigkeit des Geistes und des Willens gebeugt, und die schönen Künste nur als eine hiernach ziemlich überflüssige Versinnlichung sittlicher Ideen anerkannt. Diesem Absolutismus des „tonlosen Gemüthes" setzte daher Schiller vermittelnd die völlige Gleichstellung von Sittlichkeit und Sinnlichkeit als das Ideal vollkommener Menschheit entgegen. Der Mensch soll die äußere Sinnenwelt, sowie Gefühl und Leidenschaft, die ursprünglich alle gleichberechtigt sind, nicht unterdrücken, sondern nur veredeln, indem er einerseits das Sinnliche durch Reflexion zum Gegenstand des Schönen erhebt, und andererseits die Tugend in Neigung zur Pflicht, den moralischen Zwang in Lust und Trieb verwandelt, welcher der Vernunft mit Freiheit und Freude gehorche. Dazu sei der Mensch von der Natur mit dem Gefühl des Schönen und Erhabenen ausgestattet worden; die Schule dieses Naturgefühls aber sei die Kunst, denn „die Schönheit ist es, durch welche

man zu der Freiheit wandert". Es ist, wie wir schon einmal bemerkten, als ob die Cultur des Menschengeschlechts, wie unter den Irokesen, ganz von vorn erst wieder angefangen werden sollte, als wäre nicht seit beinah zweitausend Jahren bereits eine Religion dagewesen, die das Alles, nur eindringlicher und populärer, schon gesagt, aber freilich die Freiheit nicht auf eine bloße Verfeinerung des Schönheitssinnes gebaut hat.

Doch wir glauben uns, unserer Aufgabe gemäß, in Betreff dieses Dichters auf diese wenigen Andeutungen beschränken zu müssen; denn abgesehen davon, daß er nur einen nicht einmal vollendeten Roman (den Geisterseher) geschrieben hat und also eigentlich nicht in den Kreis dieser Betrachtungen gehört, so liegt auch überhaupt Schiller's Wirksamkeit weniger auf dem religiösen Gebiet, als vielmehr auf dem der politischen Ethik. Schiller hat, wie wenige Dichter vor und nach ihm, was er lehrte auch redlich an sich selbst erfahren und geübt, ja seine ganze dramatische Aufgabe mit voller Ueberzeugung als eine religiöse ü b e r die Kirche gestellt. Und mit gutem Erfolg. Man könnte sagen: anstatt bibelfest ist die jetzige Jugend schillerfest geworden, und während Posa selbst nur noch selten über die Bühne schreitet, ist die Posa'sche Philosophie des Don Carlos wie eine geheiligte Tradition in immer weitern Kreisen ins Leben übergegangen: eine gewisse antike Tugend, die dem trockenen Rationalismus gar wohl ansteht, ja ihn, zu seinem eigenen Erstaunen, über sich selbst erhebt. Und das thaten nicht die oft abstracten und ganz übersinnlichen Begriffsgestalten seiner Dramen, auch nicht die schwunghafte Pracht seiner Rhetorik (denn d a r i n sind ihm seine Nachahmer gleichgekommen); es ist die überall durchleuchtende Hoheit seiner Gesinnung, der edle Freiheitssinn, die männliche Entrüstung über jegliches Unrecht der Welt, mit Einem Wort: seine eigene C h a r a k t e r s c h ö n h e i t, die diesen Dichter der That, zumal in einer politisch aufgeregten Zeit, zum Liebling der Nation gemacht hat.

Aber wo die Könige bauen, haben die Kärrner zu thun. Und so sehen wir denn auch sehr bald eine Flut von pädagogischen

Schriften und Erziehungsromanen hervorbrechen, welche, die Gedanken der Meister gehörig verwässernd, ganz Deutschland mit Humanität überschwemmte; eine wahre Sündflut, aus der nur Pestalozzi's „Lienhard und Gertrud" (wenn man dieses Buch noch einen Roman nennen will) wie eine stille, rettende Insel hervorragt. Der burschikose B a s e d o w gab den ersten äußern Anstoß zu dieser innerlich längst vorbereiteten Revolution. Ein pädagogischer Demagog, den Schwächen und Vorurtheilen seiner Zeit schmeichelnd, je nach den Umständen schlau oder brutal, wußte er selbst die Besten durch seinen Ungestüm auf kurze Zeit zu überraschen und die Massen für das neue Unternehmen unerhört zu brandschatzen. Er wollte die Schule von ihrem verrotteten Pedantismus durch glänzende Oberflächlichkeit befreien. Im seinem Dessauer Philanthropin sollte, fast wie in Goethe's pädagogischer Provinz, die Jugend sofort zu den Geschäften und Kunstgriffen des praktischen Lebens dressirt, in angeblich sokratischer Weise nur durch gelegentliche Fragen belehrt werden, und ohne Zwang und Anstrengung gleichsam spielend Alles selbst aus sich selber machen. Herder, der wol über diese extremen Consequenzen seiner eigenen Humanitätslehre erschrocken sein mochte, sagt darüber: „Mir kommt Alles schrecklich vor; man erzählte mir neulich von einer Methode, Eichwälder in zehn Jahren zu machen; wenn man den jungen Eichen unter der Erde die Herzwurzeln nähme, so schieße Alles über die Erde in Stamm und Aeste. Das ganze Arcanum Basedow's liegt, glaub' ich, darin, und ihm möchte ich keine Kälber zu erziehen geben, geschweige Menschen." Und in der That, auf die Herzwurzeln war es dabei eigentlich abgesehen: auf eine völlige Emancipation der Schule von der Kirche, als einer veralteten, lästigen und ganz unnützen Pedanterei. Da schoß denn auch Alles sogleich vergnügt über der Erde heraus, aber freilich nicht in Eichwälder, sondern in Kohl, Runkelrüben, Kartoffeln und allerlei ökonomisches Knollengewächs, das mit unglaublich breiter Fruchtbarkeit das Leben plötzlich überwucherte. Man wollte sich auf dem fetten Boden

recht bequem und häuslich wie für die Ewigkeit einrichten, den ungewissen Himmel, der Sicherheit wegen, lieber gleich auf Erden vorausgenießen, und das Ganze lief im Grunde auf den trivialen Bauernspruch hinaus: „Lustig gelebt und selig gestorben, heißt dem Teufel die Rechnung verdorben.“ Allein der Teufel läßt sich von den lustigen Leuten nicht so leicht irre machen. Anstatt der glücklich abgestreiften alten Pedanterei octroyirte er der Schule sofort zwei neue: den philologischen Pedantismus, der stupid das Mittel für den Zweck, das Wort für den Gedanken nimmt, und den alle Blumengärten umackernden und alle Höhen nivellirenden Pflug des materiellen Realismus, vor den z. B. Campe die Jugend gespannt hatte.

Man begnügte sich indeß nicht mit der Jugend, die ganze Nation sollte in diese Schule genommen werden; und wie dort die Kinder als Erwachsene, so wurden nun die Erwachsenen wie Kinder geschult. Daher auf einmal der menschheitsfreundliche Sturm kindischer Volksschriften, unter denen die berühmteste, Becker's „Noth- und Hülfsbüchlein“, auch so ziemlich die gemeinste und albernste ist. Es ist jedoch nicht zu läugnen, diese pädagogische Invasion hatte zum Theil die Poesie selbst verschuldet, und wenigstens indirect provocirt; denn wenn wir unter „Volk“ die immense Majorität der Nation, jene niedere Schicht der Gesellschaft verstehen, die um das tägliche Brot arbeitet, so finden wir, daß unsere Dichter von jeher wenig oder gar keine Notiz vom Volke genommen haben; eine freilich leicht erklärliche Erscheinung seit der Erfindung der Buchdruckerkunst, seitdem nämlich die Poesie nicht mehr im Gesange von Mund zu Mund, sondern von Buch zu Buche geht. Unsere Dichter wurden Professoren, indem sie mit einseitiger Vorliebe in antiken unsingbaren Versmaßen unnationale Gegenstände behandelten, und dem eigentlichen Volke blieben nur die verstümmelten Trümmer der alten nationalen Heldendichtungen und Sagen in einzelnen abgerissenen Liederklängen und in jenen unscheinlichen und unförmlichen Volksbüchern, deren wir schon oben gedacht.

Die Feinheit aber, womit eine andere Generation diese Unnatur repariren wollte, war gerade so unnatürlich, und es ist eben nur eine Manier für die andere, wenn z. B. Geßner eine ganz allgemeine, unmögliche Welt ohne Religion, ohne Staat, Nationalität und Physiognomie in den baaren sanften Mondschein hinstellt: Hirten mit Zopfperücken und Schäferinnen im Reifrock mit den Schminkpflästerchen der Unschuld, mit einem Wort: einen *bal champêtre* des Herrn von Daphnis und Fräulein Chloe. Die schlau-nüchternen Franzosen haben in der bukolischen Maskerade die Ihrigen sehr gut wiedererkannt und diese Idyllen fleißig übersetzt. Weiterhin zwar hatten einige begabtere Dichter, wie Claudius und Bürger, ernstlich ans Volk gedacht. Allein beide waren eigentlich doch wieder nur gelehrte Dichter, in deren Ernst und Späßen man beständig die leise, fast unwillkürliche Ironie eines geistig aristokratischen Selbstbewußtseins herausfühlt; ihr ehrlich gemeinter Volkston war nicht naturwüchsig, sondern größtentheils ein künstlich zurechtgelegter, bei Bürger oft sogar ein roh-forcirter, und konnte also im Volke, das für solche Dinge ein sehr feines Ohr hat, unmöglich nachhaltigen Anklang finden. Tiefer und mit völliger Hingebung ging Hebel in die Sache ein. Seine ganze Gefühls- und Anschauungsweise und mithin auch der Ausdruck dafür, das kindliche Symbolisiren der Natur, ja selbst seine Art zu kritteln und zu grübeln, ist durchaus deutsch und volksthümlich, und es ist ein schlimmes Zeichen der poetischen Ermattung und Verstimmung im Volke, daß nicht sehr viele dieser vortrefflichen Lieder wirkliche Volkslieder geworden sind.

Seitdem aber ist in dieser Literaturgattung eine allerdings entschiedene Wendung eingetreten. Die pedantische Classicität, die ideale Anschauung Schiller's, die reinkünstlerische, allen gewöhnlichen Effect verschmähende und daher nicht gemeinfaßliche Schönheit Goethe's, und endlich gar das ästhetisch philosophische Experiment der Romantik hatte nach und nach in der stets neuerungssüchtigen Lesewelt eine gewisse Uebersättigung,

ja Ueberdruß an der vornehmen Literatur erzeugt. Man sehnte sich von dem ewigen Nektar wieder zur Muttermilch zurück, und so sahen wir in unsern Tagen eine auf das Einfache, Natürliche und Wirkliche gewandte, sogenannte Volksschriftstellerei entstehen, welche theils über das Volk schreibt, indem sie dessen Leben zu ihrem Gegenstande macht, theils für das Volk wirken, dasselbe belehren, veredeln und poetisch erfrischen will.

Für die Poesie an sich ist von dieser künstlichen Herabstimmung derselben zu der Fassungskraft oder der äußern Beschränktheit des Volkes kein sonderlicher Gewinn zu erwarten; außer etwa, daß sie, nach Art aller Gourmands, durch die mäßige Diät, durch eine simple Molken- oder Hungercur wieder erkräftigt und gesünder werden sollte. Die unabweisbare Aufgabe der Poesie ist überall die Darstellung des Ewigen und Schönen im Irdischen. Die Wirklichkeit, worauf jene Volksschriftstellerei gerichtet, kann daher, wie in der Malerei das Portrait und die Landschaft, nur insofern Gegenstand der Poesie sein, als jene höhern überirdischen Mächte hindurchschimmernd sie verklären. Dies wird aber in der Regel, d. h. ohne übermenschliche Anfoderungen an ein jederzeit seltenes Genie, nur durch Zurückgreifen in eine durchsichtigere Vergangenheit, die darum nicht weniger wirklich ist, erreichbar sein. In der compacten Gegenwart bleibt die Phantasie, wo sie nicht etwa willkürlich-phantastisch alle natürlichen Schranken durchbrechen will, durch die plattesten Gegensätze und eine Wahrscheinlichkeit, die mit der Wahrheit keineswegs identisch ist, beständig beengt, verwirrt und gebunden, gleichwie die Vögel, wenn sie Hausthiere geworden, das Fliegen verlernen.

Ebenso illusorisch aber dürfte auch die beabsichtigte unmittelbare Einwirkung dieser Literatur auf das eigentliche Volk sich erweisen. Einmal liest das Volk, weil es keine überflüssige Zeit hat, überhaupt fast nichts als seinen Hauskalender und Gebetbücher, und concentrirt seine Poesie nur noch im Volksliede. Sodann aber läßt das Volk auch, aus einem natürlichen Mis-

trauen gegen gelehrte Büchermacher, nicht gern über sich reden oder scherzen; es hat, wie die Kinder, nicht das mindeste Begehren darnach, sich und sein einförmiges Treiben in einem Spiegel, wenn auch noch so getreu oder verschönernd, abgebildet zu sehen. Dessen haben sie täglich zu Hause genug; sie wollen vielmehr Das, was sie von dem Alltäglichen befreit, anstatt der Idyllen das Wunderbare: Sagen, Märchen, Legenden, und greifen, wenn dieser poetische Hauch ausgegangen, lieber nach den abenteuerlichsten Mord- und Räubergeschichten, wo wenigstens die Phantasie noch freiere Hand hat. Wenn aber hiernach jene Literatur vielmehr aus der Blasirtheit der Gebildeten, als aus einem tiefern Bedürfniß des Volks hervorgegangen, so wird sie, fürchten wir, eigentlich doch wieder nur für das bisherige gewöhnliche Lesepublicum sich ziemlich vergeblich abarbeiten.

Zschokke mit seinem „Goldmacherdorf" und Immermann im „Münchhausen" gaben neuerdings den Ton an, besonders der Letztere durch sein dort eingereihtes großartiges Idyll, wo mit kräftigen sichern Zügen das Leben eines altsassischen Bauernstammes und ein unter ihnen hervorragender heroischer Charakter meisterhaft geschildert wird. Vor Allen aber sind hier Berthold Auerbach mit seinen „Schwarzwälder Dorfgeschichten" und Jeremias Gotthelf (protestantischer Pfarrer Bitzius im Canton Bern) zu nennen; denn Ranke's: „Aus dem Böhmerwalde", eigentlich nur eine Sammlung von Volksgebräuchen, Liedern u. s. w., gehört vielmehr in das Gebiet der ethnographischen Studien. Jene Beiden aber, Auerbach und J. Gotthelf, unterscheiden sich von der gewöhnlichen Literatur sehr scharf dadurch, daß sie der Salonweisheit die Einfalt des Landes frisch und keck entgegensetzen; beide gehen auf Kräftigung des sittlichen Elements aus, das aber hier nicht auf bloßen conventionellen Anstand oder auf die moderne Philosophie, sondern unmittelbar auf seinen ursprünglichen Boden, die positive Religion, wieder zurückgeführt wird, und eben das Durchleuchten dieser höhern Potenzen, diese tiefsinnige Gottesfurcht, welche überall den alltäglichen Ereignissen einen jen-

seitigen geheimnißvollen Hintergrund gibt, macht, wie der Luftton die Portraitlandschaft, auch in den Schriften jener Beiden die gewöhnlichste Wirklichkeit oft wahrhaft poetisch. J. Gotthelf hat ihren gemeinschaftlichen Feind, die Hoffart der falschen Bildung, recht treffend bezeichnet. „Man hatte", sagt er, „schon lange ein Wort für diese Art von Hochmuth; man nannte ihn Schulmeisterdünkel, und zu läugnen ist es nicht, daß viele Schulmeister damit behaftet sind, namentlich junge, denen man mit der nürnberger Kanne ein Maß Weisheit in den Leib gegossen und einige Speckbröcklein von Aufklärung, d. h. von moderner Philosophie. Indeß wäre es doch durchaus ungerecht zu glauben, dieser Dünkel sei nur im Lehrstande. Du mein Herr! den findet man in jeder Speisewirthschaft, in jedem Kaffee, und nicht bloß bei den Gästen oder Pintenwirthen; o nein, ihr findet ihn ebenso gut bei den Kellnern, ja selbst bei Stubenmaitlene, die von ihrem Schatz, vielleicht einem Gummi oder Schreiberlehrling gehört haben, es sei sich öppe der Religion nimme viel z'achte, mi syg jetz witziger und g'scheidter worde. Dünkel und Hochmuth ist das erste Zeichen dieser Bildung, das zweite aber Unduldsamkeit, Verfolgung jedes Andersdenkenden. Alle, die etwas Appartiges wollen, wollen Glaubensfreiheit, Gewissensfreiheit nur so lange fodern, bis sie in dieser Duldsamkeit zur Macht gewachsen sind, dann aber despotisch und gewaltsam Zwang und Tyrannei des Gewissens und des Glaubens einführen, sonder Zaudern und Erbarmen." Die zahlreichen Romane dieses Volksfreundes sind ebenso viele Capitel eines christlichen Erbauungsbuches, in denen hier dem Bauer, dort dem Handwerker, dort der Magd u. s. w. Herz und Kopf zurechtgerückt werden sollen, daguerreotypisch genaue Portraits, oft zum Erschrecken ähnlich. Es ist eine tugendhafte Tendenz poesie, die allerdings der Moral dient, aber sie dient ihr als eine reine Magd des Herrn, und erscheint daher durchaus bedeutend und liebenswürdig.

Die eigentlichen Oberkellner jener „Speisewirthschaftsphilosophie" dagegen sind die sogenannten Volkskalender,

die den Abhub von den Tafeln der Vornehmen für einen Spottpreis draußen unter die Leute bringen und seit einiger Zeit, besonders im nördlichen Deutschland, die Volkserziehung übernommen haben, um die überflüssige Bildung, die oben nicht mehr recht Platz hat, weiter zu verschleißen. Die dümmsten unter ihnen sind unstreitig noch die besten. Sie bringen Räthsel, landwirthschaftliche, häusliche Rathschläge, die jeder Bauer längst besser weiß; sie erzählen Novelletten, Wanzenmittel und Weltgeschichte und kneten unermüdlich Historie und Moral in einen sentimentalen Brei zusammen, der dem gesunden Magen des Volks ganz fremd und zuwider ist; mit einem Wort, sie erweisen sich als durchaus unfähig im kosmopolitisch-pädagogischen Fache. Da läuft aber noch eine andere, schlaue Race zwischendurch, die haben es richtig herausgebracht, warum das dumme Volk den süßen Brei nicht mag: das Mittelalter ist Schuld daran, der Aberglaube, die Jesuiten und Ultramontanen. Und es ist doch so klar wie die Aufklärung selbst, daß das arme Volk so commode und glücklich leben, ja, wie die Päscherähs und Botocuden, dem reinen Urmenschenthum obliegen könnte, wenn es nicht beständig von veralteten Gebräuchen, von Pfaffen und absurden Gewissensscrupeln gefoppt, in seiner unveräußerlichen Menschenwürde verletzt, in seinen häuslichen und Casinovergnügungen gestört würde, und ebenso klar, daß sie, die Kalendermacher, von der Aufklärung leben, hierzu aber nothwendig populär werden, und daher vor allen Dingen erst die Kirche unpopulär machen müssen. Und dafür wissen sie ein Universalrecept: „Man untersuche die Religion und was die gescheidten Leute daran ärgert, und schneide, was der Zweifel bereits angefressen, frisch weg, damit er sich nicht unnützerweise den kostbaren Fortschrittszahn daran ausbeiße; man greife der Entartung der dienenden Classe nicht etwa durch religiöse Wiedererweckung — denn das könnte zu retrograder Frömmelei führen —, sondern durch angemessene Polizeimandate, sowie durch eine schlaue Benutzung der Eigen- und Ehrliebe der Dienstboten selbst unter die Arme; man ordne daher die

Kirche unbedingt dem Staate unter, denn Niemand könne zweien Herren dienen u. s. w.“ Das Alles wäre nun eigentlich recht spaßhaft, wenn diese Kalender eben nicht Kalender, nicht so wohlfeil, handlich und zudringlich wären, und mithin allerdings zumeist von einem Publicum gelesen würden, das nicht zu lesen versteht und mit einiger Sicherheit nur das Eine herausbuchstabirt: „Es sei sich öppe der Religion nimme viel z'achte.“

Während aber so die Kellner geschäftig sind und die Herren oben ihre Aufklärungscommersche und Zweckessen feiern und, das Neusilber ihres Götzenthums als prunkenden Tafelaufsatz aufstellend, aus den entweihten Altarkelchen dem verdutzten Volke unten Brüderschaft zutrinken, hat die unsichtbare Hand schon mit Feuer das verhängnißvolle „Mene, Tekel“ über ihre Tafel geschrieben, und auch der Daniel fehlt nicht, der ihnen die düsterflammende Schrift getreu, tiefsinnig und unerschrokken deutet. Wir meinen Alban Stolz und seinen „Kalender für Zeit und Ewigkeit“. Der Finger Gottes, so etwa spricht er zu dem verblüfften Volke, schreibt mahnend mit feurigen Lettern den rechten Sinn zwischen die verworrenen, lügenhaften Zeilen des Zeitgeistes, auf das ihr fortan wisset, was ihr wollt; die Schrift bedeutet Emancipation, aber nicht des Fleisches, sondern vom Fleische, und bedeutet Communismus, jenen uralten Communismus, der von jeher Alle und Jeden zu gleichen Theilen berufen hat zur Erbschaft ihres gemeinsamen Vaters im Himmel. Ihr aber, die ihr nur Einen Vater habt, könnt nicht zweie beerben, nicht Gott zugleich und den Teufel und seine Intelligenzler, die da droben schmausen; also entschließt euch herzhaft und wählt, bevor es zu spät geworden! Das ist ungefähr das stehende Calendarium dieses Daniels. Dazwischen erzählt er ihnen dann vom Tode, „der überall, wie ein Handwerksbursch oder Büblein, das erst schreiben gelernt hat, seinen Namen hingeschrieben“; von dem scharfen Licht von Jenseits, vom Gericht und End der Welt: dem prachtvollen, schrecklichen Schluß des großen und langen Schauspiels, das wir Menschen vor Gott und den unsichtbaren Geistern aufführen

und wo im furchtbarsten Ernst um Himmel und Hölle, um Seelen und Ewigkeiten gespielt wird. Auch Hausmittel und Recepte bringt er, aber nur gegen die Todesangst. „Es ist auch Sympathie und Wahrsagen dabei. Die Mittel sind alle wohlfeil, ganz wohlfeil, und helfen ganz gewiß, es hat noch Keinen gereut, der sie gebraucht hat. Die meisten und besten darunter sind von einem Schäfer, der vor vielen hundert Jahren weit über dem Meer in Asien gewohnt hat, und der mehr gewußt hat als alle Doctoren, Amtmänner und Pfarrer zusammengenommen, obschon er nie studirt hat. Ich will dir auch seinen Namen sagen; er heißt — Jesus Christus." An diesen wenigen Zügen wird man leicht Panier und Wappen dieses ritterlichen Streiters erkennen, der mitten zwischen den Staubwirbeln die geweihte Lanze gegen den Lindwurm der modernen Philisterei eingelegt und mit Recht von sich sagen darf: „Hat mein hoher Meister gesprochen: «Ich bin gekommen, Feuer auf die Erde zu werfen, wie sehr wünsche ich, daß es brenne», so scheue ich auch das Feuerlegen nicht." Und eben diese Unmittelbarkeit des Kampfes unterscheidet ihn von andern, gleichfalls wohlgesinnten Schriftstellern, welche die religiösen Schäden der Gesellschaft durch Moral zu heilen versuchen, während er das Faule geradezu ausbrennt, damit es nicht heimlich weiterfresse. Hier ist nicht bloß religiöse Poesie, sondern die Poesie der Religion selbst; keine künstlich figurirte Musik, rathlos zwischen Oper und Messe schwankend, sondern die unwiderstehliche Gewalt jener strengen, langathmigen Klänge, die, weil sie von Jenseits herüberwehen, Vornehm und Gering gleichmäßig auf ihre Schwingen nehmen.

Ueberhaupt aber gehören zu einem wahren Volksschriftsteller dreierlei einfache Dinge, so einfach, daß sie heutzutage schwer begriffen werden, nämlich: daß er es ehrlich meine; daß er wisse, was er will, und daß er mit dem Volke, für das er schreibt, das Gefühl von der Wahrheit und Schönheit seiner Religion theile, welche bis daher noch immer das Christenthum ist und, trotz dem süßen Pöbel der Christenjuden, Türkenchristen und Christenheiden, fortan und bis ans Ende der Welt auch bleiben wird.

Aesthetisches Christenthum und Antichristenthum

Es ist schon oft ein ziemlich müßiger Streit darüber geführt worden, ob überhaupt die Religion zur Kunst, oder umgekehrt die Kunst für die Religion etwas nütze sei. Die Einen betrachten die Religion nur als eine lästige, den Fortschritt hemmende Fessel der Kunst, ja sie läugnen allen innern Connex zwischen beiden, als ob nicht die Geschichte der Literatur aller Zeiten das Gegentheil bezeugte. Die religiösen Gefühle und Ueberzeugungen der Völker haben immer und überall Kunst und Poesie verwandelt und die Literaturepochen gemacht: im classischen Griechenland das ursprüngliche Drama und die alte Lyrik, im Mittelalter die Ritterpoesie, später einen Dante, Michel Angelo, Rafael, und neuerlich noch die moderne Romantik.

Andere, und zum Theil sehr Wohlgesinnte, meinen dagegen, die Religion stehe zu hoch, um von der Poesie erfaßt, oder um nicht, wo sie von ihr berührt wird, dadurch profanirt und also gewissermaßen gefährdet zu werden. Die Letztern haben allerdings mancherlei Antecedentien für sich, in dieser extremen Allgemeinheit aber gewiß ebenso Unrecht, wie Jene, denen sie durch ihre misverständliche Ansicht recht eigentlich in die Hände arbeiten. Es steht geschrieben: „Wenn ihr nicht seid wie die Kindlein, so werdet ihr nicht in das Himmelreich eingehen." Alle Kinder aber sind geborene Poeten, und mancher Dichter zehrt lebenslang an dem Schatze jener wunderbaren Zeit, wo er noch nicht wußte, daß es eine Dichtkunst in der Welt gibt. Scheinbar ein ganz nutzloses bloßes Luxuriren des menschlichen Geistes, ist es dennoch die eigentliche Lebensluft, in der wir Alle, gleichviel ob bewußt oder unbewußt, mehr oder minder gesund und kräftig athmen; unsichtbar, aber alldurchdrin-

gend, nicht selbst das Licht, aber das Medium des Lichts, wie die Luft, die uns die Sterne spiegelt und den Boden lockert und wärmt, daß die Blumen und Wälder sehnsüchtig daraus zum Himmel wachsen; und gäbe es Menschen, die gar keine Poesie in sich, oder ihre Poesie an die Altklugheit der Welt ausgetauscht hätten, so wären dies eben nur kranke, defecte Leute. Wenn nun aber die Religion nicht einseitig diese und jene Anlage, sondern den ganzen Menschen, also auch Phantasie und Gefühl, deren Ausdruck eben die Poesie, gleichmäßig in Anspruch nimmt, so ist gar nicht abzusehen, warum der Mensch gerade in seinem Innersten auf jene mächtige Schwinge verzichten, aus dem wunderbaren Instrument, über das der Finger Gottes gleitet, eine Seite herausnehmen und so die ursprünglich vorgesehene Harmonie willkürlich zerstören soll. Diese Bedeutung der Poesie als eines geheimnißvollen Organs zur Wahrnehmung wie zur Mittheilung der göttlichen Dinge ist auch von jeher von der Kirche anerkannt worden, wie sie durch ihre Münster, ihre Musik, ihre Hymnen und Heiligenbilder zu allen Zeiten bekundet hat; ja, der ganze äußere Cultus der Kirche selbst ist ein großes bedeutungsvolles Kunstwerk.

Wenn wir aber sonach, gegen jene beiden exclusiven Ansichten, der Poesie das religiöse Gebiet vindiciren, so sind wir doch weit davon entfernt, dieselbe deshalb schon in Bausch und Bogen heilig sprechen zu wollen. Clemens Brentano vergleicht einmal den Dichter von Profession mit einer strasburger Gans, der man auf Unkosten von Hirn, Magen u. s. w. die Leber monströs überfüttere; so viele geschmackvolle Liebhaber sie dann auch finden möge, es bleibe doch nur eine kranke Gans. Dieser sinnreiche Witz trifft so ziemlich genau den wunden Fleck. Indem nämlich die Poesie, ihrer Natur nach, zwei Grundkräfte der menschlichen Seele, welche die Religion nur als organische Theile eines größern Ganzen schirmend und vermittelnd umfaßt, die Phantasie und das Gefühl, vorzugsweise herauszubilden strebt, so liegt hier die Versuchung und die Gefahr eben darin, daß sie im Verlauf der Zeiten und Erfolge,

ihrer ursprünglichen Heimat vergessend, jene beiden Kräfte selbständig aus aller Gemeinschaft mit dem Complex der göttlichen Geheimnisse, ja als eine Religion der subjectiven Eigenmacht geradezu in Opposition gegen jenen höhern Organismus zu setzen unternimmt, und somit, gleich den gefallenen Engeln, jenseit dem Haß, der Hoffart und all' der barbarischen Verwirrung verfallen muß, in welcher wir sie gegenwärtig befangen sehen. Daß aber die Poesie in Deutschland unter der glänzendsten Aegide einer vielseitigen Cultur, und nach so großen Anstrengungen und mancherlei redlichem Aufschwung, wie wir ihn in den vorhergehenden Betrachtungen wahrgenommen, endlich in der That eine solche leberkranke Gans werden konnte, ist wol einer ernstern Beachtung werth. Wir wollen daher versuchen, ihre Gänge und Irrgänge, und zwar auf dem hier zunächst liegenden Gebiet der g e i s t l i c h e n Poesie, noch etwas genauer zu beleuchten.

Unter geistlicher Poesie verstehen wir jedoch nicht bloß das eigentliche Kirchenlied, sondern überhaupt alle Dichtung, die aus der Betrachtung und dem tiefern Gefühl der göttlichen Dinge hervorgegangen. Alle Dichtung setzt indeß bekanntlich einige Begeisterung voraus, welche doch wieder nichts Anderes sein kann, als eben das bis zum lebendigen Schauen gesteigerte Gefühl von der Größe, Wahrheit und Schönheit des begeisternden Gegenstandes. Jede Poesie wird daher auch nur geistlich sein, insofern sie wahrhaft g l ä u b i g ist. Solche Glaubensbegeisterung, die mit der Liebe Eins ist, weht uns, wie aus einer andern Welt, aus den wunderbaren Gesängen des heiligen Franz von Assisi entgegen, sie waltet in Thomas von Aquino, in Thomas von Kempen, und hat das: *Dies irae* und das *Stabat mater* unvergänglich gemacht.

Betrachten wir aber im Ganzen noch ein mal den Gang der Poesie in der Zeit, wo die dichtenden Völker noch durch einen lebendigen Glauben mit der Kirche innig verbunden waren, so gewahren wir, gleich der Centrifugal- und Centripetalkraft zur Erhaltung der physischen Weltordnung, auch hier vor Allem

zwei sich wechselseitig ergänzende Grundklänge: das Streben einerseits nach Außen, das Weltliche mit dem religiösen Element zu durchdringen und zu verklären; und andererseits, wo dieses Element an der äußersten Peripherie sich zu zersplittern scheint, die höhere Selbstbescheidung und erwachende Sehnsucht des Weltlichen selbst, zu seinem göttlichen Urquell wieder zurückzukehren. Wir sahen das Christenthum erschütternd das nordische Naturgefühl durchleuchten, dann immer weiter hinabsteigend dem Muth, der Sitte und allen Lebenseinrichtungen der frischen germanischen Völker eine tiefere Bedeutung geben, und so als Blüte dieser Gesinnung endlich die Ritterpoesie herausbilden. Als aber das christliche Heldengedicht allmälig mit üppig spielender Zierlichkeit in den ganz weltlichen Minnegesang austönte, rankte dieser selbst, wie in Erinnerungen seiner höhern Abkunft, sich plötzlich an dem starken Glauben zur göttlichen Minne, zum Symbol aller Liebe und Frauenanmuth empor, und damals erklangen die schönsten Marienlieder. Dieselbe, von unsichtbaren Mächten bewegte Flut und Ebbe geht auch durch die spätern Zeiten noch immerfort: das ernste Kirchenlied wird zum Volkslied, das fröhliche Volkslied zum Kirchenliede. Aus dem einfachen kirchlichen *Kyrie eleison* entstanden die sogenannten „Laisen", Lieder, die bei Wallfahrten, Kirchweihen, Bittgängen, aber auch bei andern bürgerlichen und politischen Festen vom Volke gesungen wurden. Und umgekehrt wieder benutzte man das weltliche Volkslied mit seiner Melodie, und häufig auch nur mit geringer Abänderung der Worte, ebenso zum kirchlichen Gebrauche; z. B. das Handwerksburschenlied: „Innsbruck, ich muß dich lassen, ich fahr dahin mein Straßen, in fremde Land dahin etc.", klingt nun: „O Welt, ich muß dich lassen, ich fahr dahin mein Straßen ins ewig Vaterland etc." Ja die weltlichste aller Dichtungsarten, die dramatische, nahm in den Mysterien ihren Ursprung aus dem religiösen Gefühl und blieb harmlos in Frieden mit der Kirche. So schlang sich ein höhers, geistiges Band heiter und versöhnend durch alle Poesie, sie stets mit dem Mittelpunkte alles Daseins vereinigend.

Als aber die Reformation, dieses uralte Band lösend, das Individuum zum Meister und Richter über die Kirche bestellt hatte, mußte dort auch die Poesie, die überall den religiösen Phasen folgt, aus jener großen Gemeinschaft scheiden; das Individuum, und mit ihm die subjective Poesie, ging fortan seine eigenen Wege, und die Theologie die ihrigen. Im Anfange zwar, bevor die erste revolutionäre Begeisterung verflogen, waren die protestantischen geistlichen Gesänge noch frische Kriegslieder, und das berühmteste derselben: „Eine feste Burg ist unser Gott", wird unverkennbar noch bis auf den heutigen Tag bei den öffentlichen Manifestationen des Protestantismus als herausfoderndes Banner gegen die Kirche gerichtet. Auch starkgläubig noch in ihrer Art waren jene frühesten Lieder. Allein der Glaube selbst war spoliirt und arm geworden, das Wunderbare hinweggenommen, und dem Verstande einseitig eine unverhältnißmäßige Befugniß eingeräumt; die Poesie hatte also in diesen Regionen ihr eigentliches Terrain verloren. Und wenn dennoch das geistliche Lied der Außerkirchlichen damals in Simon Dach, Gryphius, Gerhard und Flemming seine schönste Blüte hatte, so geschah dies nicht, wie protestantische Schriftsteller uns so zuversichtlich berichten wollen, durch jene Glaubensplünderung, sondern trotz ihr, und beweist eben nur, was eine innige Glaubenskraft auch bei dieser Verschränkung der Religionsansichten noch immer vermochte. Ja, bei dem besten der genannten Dichter, bei Paul Gerhard, zeigt sich eben schon ganz deutlich die neue subjective Richtung, die nicht mehr die göttlichen Offenbarungen, sondern die eigene Empfindung neben und bei Gelegenheit der Religion feiert; und auch Paul Flemming sagt schon, mit Bezug auf seine Fahrten nach dem Orient:

— — ich will dir's besser weisen,
Wohin du sichrer sollst und mit mehr Nutzen reisen:
Geh! Sieh dich selbsten durch! Du selbst bist dir die Welt!
Verstehst du dich aus dir, so hast du's wohlbestellt.

Jedenfalls aber verhallten diese und andere schöne Lieder jener

Zeit, unter denen überdies bei weitem die meisten Uebersetzungen oder Ueberarbeitungen alter katholischer Gesänge waren, gar bald in dem ungefügigen Chor, der nun allgemein angestimmt wurde. Denn die Poesie, da sie, wie gesagt, zu dem wenigen Dogma, das sie sich aus der Kirche herübergerettet, kein rechtes Herz mehr hatte, wurde nun rein didaktisch, und versank und erstickte endlich in einer starren Orthodoxie um so rascher, je zäher und hartnäckiger sich die letztere gegen die verhaßten Papisten zu verschanzen und somit zu isoliren strebte. Oder wer könnte in der That sich jetzt noch an der entsetzlichen Breite und Monotonie erbauen, womit ein Neumeister, Löscher, Marperger, Taddel, Lehmus und zahllose Andere unermüdlich einzelne Glaubenslehren und Sittengesetze in stolpernde Verse brachten, deren Keiner es leicht unter einigen Hundert Liedern that, und unter welchen ein Benjamin Schmolke mit seinen „Sonntäglichen Antrittsseufzern auf der Kanzel", seinen Cantaten, Arien und Recitativen noch als dichterischer Heros erscheint!

Es konnte nicht fehlen, diese bornirte Dickköpfigkeit mußte das andere Extrem hervorrufen. Der Pietismus setzte der Prosa die Ueberschwenglichkeit entgegen, um die erstarrte Mumie gewaltsam wieder zu beleben. Allein der Versuch mislang gänzlich; denn die Wiedergeburt sollte, mit gleicher Einseitigkeit wie bei den Orthodoxen, durch eine bloße Steigerung des Gefühls erfolgen. Das Gefühl an sich aber ist nichts, sondern erhält überall seine Bedeutung und Wundermacht nur durch seinen Gegenstand, und an diesem wollten und konnten sie nichts mehr ändern. Daher das widerlich Schlaffe und Weichliche in dieser pietistischen Poesie, das beständige Umschlagen des gesund Kindlichen in das krankhaft Kindische, das gemüthliche Dahinfaseln über das Innerste der göttlichen Wahrheiten bei dem fast wollüstigen Behagen an den bloßen Aeußerlichkeiten; anstatt der gottbegeisterten Freudigkeit einer totalen Weltentsagung, das nichtsnutzige, halbe, ängstlich pedantische Mäkeln an der Moral, das den Tanz, den Scherz, das Lachen und

Spazierengehen als Sünde denuncirt; jene sich selbst nicht trauende, forcirte Frömmigkeit, die endlich in den Sonntagseufzerlein und Wiegensänglein der Herrnhuter in der völlig lügenhaften Spielerei mit dem Heiligsten aufgeht. Ja, es ist unglaublich und doch wahr, daß Graf Zinzendorff selbst, der von Gott gewöhnlich als von dem „Papächen und süßem Mamächen" redete, Verse, wie:

Ich liebe mein Papächen
Ich liebe mein Mamächen
Und Bruder Lämmelein;
Ich lieb' die lieben Engel,
Ich lieb' den obern Sprengel,
Das Kirchlein und mein Herzelein —

als Poesie und Andacht ausgeben durfte. So bettelhaft genügsam war die Poesie durch ihren Abfall geworden.

Was sonach die Pietisten, sowie ihre erbittertsten Gegner, die Orthodoxen, unter großem Lärm und wechselseitigem Gezänke vergeblich angestrebt, war inzwischen katholischerseits durch Scheffler, Spee und Balde geräuschlos und vollkommen erreicht worden. Während jene radicale Orthodoxie das Begriffsskelet der neuen Lehre zu conserviren meinte, indem sie es, abschließend und sorgfältig einbalsamirend, mit ihren stereotypen Redefiguren zu Grabe trug, hatte dagegen Johann Scheffler, unter dem Namen Angelus Silesius, in seinem „Cherubinischen Wandersmann" die Gottwerdung der menschlichen Seele feiernd, nur einfach hingewiesen auf die unverwüstliche Poesie und Schönheit der Kirche mit tiefsinnigen Sprüchen, die wie feurige Gedankenblitze um den alten Münster spielen. Diesen Tiefsinn hatte Friedrich von Spee, vorzüglich in „Trutznachtigall", mit aller Innigkeit eines wahrhaft dichterischen Gefühls durchdrungen, und durch seine herzlichen Klänge das Volkslied dem kirchlichen Gebiete wieder erobert. Es sind religiöse Minnelieder; und gleichwie man dem weltlichen Minnegesang, als das demselben zum Grunde liegende edle und schöne Zartgefühl nicht mehr empfunden und verstanden ward,

den Vorwurf spielender Tändelei zu machen begann, so hört man wol auch jetzt, nachdem der alte Glaube ausgegangen, denselben Tadel gegen die Spee'schen Dichtungen erheben. Mit gleichem Rechte freilich könnte die moderne Blasirtheit auch den jährlichen Frühlingsblumenflor eine Tändelei der Natur nennen. Dem Halbwesen der Pietisten endlich, das zaghaft immer möchte und doch nicht mag, stellte Jakob Balde die ganze, wahrhafte und entschlossene Ascetik und Abtödtung des Irdischen um Gotteswillen, streng und erschütternd gegenüber.

Nun sollte man meinen, so große Dichter müßten auch auf die außerkirchlichen Poeten einen bedeutenden Einfluß geübt haben. Dem ist aber nicht so, aus dem einfachen Grunde, der noch heute gilt. Spee und Balde waren Jesuiten, und Scheffler, von protestantischen Aeltern geboren, war zur Kirche zurückgekehrt. Ja, viele Protestanten haben vielleicht noch heute keine Ahnung davon, daß z. B. Balde, der größtentheils lateinisch dichtete, durch classische Bildung und Eleganz häufig an Horaz erinnert, und daß wir dem unermüdlichen Eifer Spee's vorzüglich die Abschaffung der grausamen Hexenprocesse zu verdanken haben. Genug, die protestantische Poesie ließ sich das wenig anfechten und setzte ihren Altweibertrott vom geistlichen Parnaß hinab ungestört und unaufhaltsam fort. Da sie nun aber auch in der That da droben nichts Rechtes mehr zu thun fand, so wählte sie einen andern, den einzigen Ausweg, der ihr noch blieb: das geistliche Lied wurde aus der Kirche in das Haus getragen, doch immer noch so, daß gleichsam das Haus die Kirche vorstellen sollte. So entstanden jetzt Bibelsummarien in Distichen für Kinder, gereimte Katechismen für Handwerksburschen auf der Wanderschaft und in der Werkstatt, christliche Reiterlieder, Lieder für wiegende Mütter, für Dienstmägde beim Schüsselwaschen, gegen das Kartenspiel, das Tabackrauchen etc.; ja eine einzige dieser zahllosen Sammlungen: „Des geistlichen und evangelischen Zions neue Standeslieder", enthält allein nicht weniger als 147 Lieder für Amtsschreiber, Barbiere und Bauern.

Auf solche Weise aber von den nach allen Seiten hin ausgetretenen Gewässern einmal gründlich auf den Sand gesetzt, war der Poesie, wenn sie überhaupt noch irgend einen Charakter behaupten wollte, der weitere Uebergang von selbst gewiesen. Sie trennte sich gänzlich von der Kirche, und nahm nun ausschließlich die bloße Moral zu ihrer Domaine. Gellert kann als Typus dieser Richtung angesehen werden. Seinem empfindlichen meißner Geschmack war die herrschende Confusion, die ein unmögliches Bündniß zwischen hausbackener Prosa und den Mysterien des Christenthums erzwingen wollte, herzlich zuwider; er löste daher die disparaten Elemente verständig voneinander, indem er das Positive lediglich auf sich beruhen ließ, und dagegen eine vom Glaubenskern gesonderte und völlig nüchterne Ethik, die sich auch äußerlich durch eine gewisse elegante Reinlichkeit der Sprache kund gab, zu popularisiren suchte. Seiner Intention lassen wir vollkommene Gerechtigkeit widerfahren, ja wir geben gern zu, daß er, wie die Zeit nun einmal war, außerordentlich wohlthätig wirkte; denn wenn das Schiff zerschlagen, ist Jeder lobenswerth, der seinem schwimmenden Nebenmenschen auch nur eine morsche Planke zur Rettung unterschiebt. Aber eine Moral, die sich nirgend an den ewigen Pfeilern der positiven Religion lebendig emporrankt, wird nothwendig alles wahrhaften, thatkräftigen Aufschwungs ermangeln; vor lauter Angst, sich nicht auf dem Wege zum Himmel zu verirren, wagt sie es nicht, ihn resolut zu betreten: da sind überall Wegweiser mit langen, dürren Fingern, nirgend Sterne oder Blitze, welche durchbrechend leuchten und zünden. Am wenigsten aber können wir, was auch Franz Horn und Andere guthmüthig dagegen sagen mögen, nach unserm poetischen Gewissen einräumen, daß eine so altgeborene, hüstelnde und hypochondrische Moral in irgend einer Weise dazu geeignet war, der siech gewordenen Poesie frische Jugend einzuhauchen.

Daher die freudige Ueberraschung, das allgemeine Aufsehen und Staunen, das ein unerwartet aufgehendes Dichtergestirn über ganz Deutschland verbreitete. Klopstock war es,

der es jugendlich unternahm und als seine Mission betrachtete, das, was der Unverstand oder die Ermattung der Zeit geschieden, Religion und Poesie wieder zu versöhnen und wechselseitig durch einander zu beseelen. Nicht diese oder jene Glaubenslehre, noch die Moral oder einzelne Tugenden, sondern den Angelpunkt des Christenthums selbst, die Erlösung des Menschengeschlechts durch den Gekreuzigten machte er zum Gegenstande seiner Messiade; und das Selbstbewußtsein von der Größe und Würde dieses Unternehmens gab seiner Gesinnung, ja seinem ganzen Leben einen Aufschwung und Pathos, der ihn seinen Zeitgenossen, und noch lange nachher, fast als ein überirdisches Wesen erscheinen ließ. Aber jeder Dichter ist mehr oder minder ein Kind seiner Zeit, und auch Klopstock konnte dem protestantischen Zuge derselben nicht entgehen. Anstatt der höhern Allegorie und kühnen Symbolik des Mittelalters, wie sie noch im Dante großartig waltet, stellte er in der Messiade der ewigen Wahrheit das subjective Menschliche, die Naturwahrheit, mit einem Wort: das Individuum, gleichsam als ebenbürtig gegenüber, indem er das Göttliche und Uebermenschliche zur reinen Herzenssache machen wollte. Allein die göttliche Offenbarung, das Positive der Religion ist zu übermächtig, um so unvermittelt im bloßen Gefühle aufzugehen. Daher wird in der Messiade die sich beständig übernehmende Empfindung so oft überschwenglich, und das Wunderbare und Geheimnißvolle des Christenthums, weil das Organ zu seiner Erfassung nicht zureicht, dagegen abstract ohne lebendige Anschauung. Engel und Teufel säuseln und stürmen nicht, wie in Dante's „Göttlicher Komödie", leibhaftig, himmlisch, entsetzlich, segnend oder verfluchend an uns vorüber, sondern halten lange schmuckvolle Reden; es ist eine endlose Exposition, die es nicht zur wirklichen dramatischen Handlung kommen läßt. Ja, als Folge dieser bloß subjectiven Auffassung der Dinge sehen wir auch in Klopstock's übrigen Bestrebungen, bei aller tüchtigen Gesinnung, denselben Mangel an gesunder Objectivität; in seinem Bardenthume eine fabelhafe, teutonische Urzeit, die

niemals war, in seiner Gelehrtenrepublik eine Welt, die niemals sein kann. Das war das alte Schauen des Glaubens nicht mehr, sondern das immerhin edle Gefühl seiner eigenen sinkenden Macht und der Nothwendigkeit daher, ihn zu stärken und zu vertheidigen.

Doch gibt es noch einen andern Grund, warum sein Messias mehr bewundert als gelesen wurde, und als christliches Erbauungsbuch niemals populär werden konnte. Klopstock war nicht, wie er endlich selbst glaubte und Andern glauben machte, ein Wiederhersteller religiöser Ueberzeugungen, sondern recht eigentlich ein Reformator der deutschen Sprache und Dichtkunst. Gleichwie er in früher Jugend lange über die Wahl für sein starkes poetisches Bedürfniß, zwischen Messias und einem ganz weltlichen Stoffe, geschwankt hatte, so wurde auch späterhin von ihm das Christenthum und das teutonische Heidenthum, die altnordische wie die christliche Mythologie, mit gleichem Eifer, wenn auch nicht mit gleichem Glücke umfaßt. Es war nicht sowol die Religion, welche er mit antiken Versmaßen verweltlichend zum Stoff eines sentimentalen Kunstwerks gemacht, als vielmehr die Poesie, die er durch die Wahl eines solchen Stoffes feierte und zu adeln strebte. Gellert hat mehr auf die Gegenwart, Klopstock mehr auf die Nachwelt gewirkt. Durch jene maßlose Berechtigung des Subjects, der positiven Religion gegenüber, wurde er der Vater der neuern Poesie überhaupt, durch seine Aesthetisirung des Christenthums der Ahnherr der modernen Romantik.

Seine weniger auf das Volk als auf die Gelehrten und Schriftsteller gerichtete Wirksamkeit verbreitete sich auch über das katholische Deutschland; doch, wenn man den allerdings bedeutenden Vortheil einer edlern Sprache abrechnet, eben nicht zum Gewinne. Denn z. B. die geistlichen Dichtungen des Jesuiten Denis, der hier vor allen Andern zu nennen wäre, werden durch die Klopstock'sche antike Odenform ungenießbarer, als sie es nach ihrer innigen Frömmigkeit sein sollten.

Der Gang aber, den seitdem die protestantische Theologie

genommen, ist allbekannt; sie endete mit dem Rationalismus oder Vernunftglauben. Die göttliche Wahrheit sollte nicht mehr durch die Offenbarung, sondern die Offenbarung durch die menschliche Vernunft bestätigt werden, das Geoffenbarte nur insofern gültig sein, als es von dieser Vernunft das landesherrliche Placet erhalten. Vergebens protestirte der ehrliche Wandsbecker Bote, Claudius, gegen solche Souverainetät der Vernunft, und suchte, was er in seiner Einsamkeit vom positiven Christenthum sich treu und herzlich bewahrt, in einem heitern, freilich mehr gemachten als naturwüchsigen Volkstone unter die Leute zu bringen. Sie fanden ihn liebenswürdig, neckisch, unterhaltend; aber sie wußten doch Alles besser. Die Vernunft wollte ihre eigene vornehme Religion haben, und erfand, wie schon oben berichtet worden, die Religion der Humanität, d. h. es wurde ein conventionelles Ideal des Menschlichen als Dogma hingestellt, zu dem der Mensch sich aus sich selbst und ohne göttliche Hülfe und Gnade unter der stolzen Firma der sittlichen Kraft hinaufarbeiten könne und solle. Herder mit seinem bewunderungswürdigen Talent, aus dem Christenthum, wie aus Philosophie und Geschichte, das Menschliche herauszufühlen, wurde der Hauptdichter des neuen Glaubens. Auch Tiedge, wenngleich geistig Herder'n in keiner Weise vergleichbar, darf hier nicht übergangen werden. Seine „Urania", indem sie diesen Humanitätscultus durch ästhetisch-rhetorischen Schmuck salonfähig machte, war fast ein Menschenalter hindurch das religiöse Handbuch der Gebildeten, zumal der Frauen. Schiller folgte demselben Gedankenzuge; ja sein „Don Carlos" und darin insbesondere der Posa, sind nur praktische Ausführungen dieses Themas im großen Stil. Goethe dagegen war völlig indifferent, er nahm, wie ein Maler seine Farben, Lichter und Schlagschatten aus allen Religionen, vom alten und neuen Glauben gerade das und soviel, als ihm eben künstlerisch rathsam schien; er kann also hier, wo von geistlicher Poesie die Rede ist, nicht näher in Betracht kommen.

Allein wie in allen Dingen, wenn sie in immer weitern Krei-

sen Gemeingut geworden, das Gemeine sein unverjährbares Gewohnheitsrecht geltend macht, so ist es auch mit der Erfindung der Humanitätsreligion ergangen. Als die volltönende Münze aus dem Reichthum jener vornehmen Geister unter die Armuth des gebildeten Pöbels, an Nicolai und seine Pflegebefohlenen gekommen und von groben Händen abgegriffen war, erwies sich das Gold sofort als eine bloße künstliche Composition, die das gemeine Kupfer überall durchschimmern ließ. Das merkten sie sich instinctartig sehr bald, und die ganze Sache schlug nun in die weltbekannte Aufklärung um, deren Geheimniß eben darin bestand, daß sie das überkommene Capital zu größerer Bequemlichkeit und Menschenbeglückung völlig in Scheidemünze und Kupfer umprägte, und an die Stelle jener idealen Menschlichkeit den bloßen nüchternen Verstand setzte, der fortan Haus und Kirche bestellen und die wißbegierige Welt über Alles, was er wußte und nicht wußte, gehörig aufklären sollte. Da aber in Norddeutschland der Wein theuer, und daher die Nüchternheit wohlfeil ist, auch überdem ein Jeder Verstand genug zu haben meint, so entstand jetzt in Berlin, Leipzig u. s. w. eine ungeheuere Rührigkeit im Menschenbeglücken, und aus dieser jene platte Caricaturliteratur, die wir noch bis auf den heutigen Tag nicht ganz verwunden haben. Bei der rapiden Ausbreitung des Fabrikgeschäfts mußte ohne Verzug auch die Arbeitstheilung eingeführt werden; Iffland übernahm die lahme, stolpernde, Kotzebue die gefallene Tugend, und Lafontaine überrieselte zu besserm Gedeihen das Ganze mit seinen thränenreichen Romanen. Und weil der Verstand Alles begreifen will, so war dabei zwar von Liebe, Kartoffelbau, Unschuld und Runkelrüben viel rührendes Geschrei, von positiver Religion aber und Allem, was sich eben nicht greifen läßt, nimmermehr die Rede.

Es versteht sich von selbst, dieser alberne und unwürdige Zustand mußte endlich den Ernst der Nation zu einer umfassenden Reaction herausfodern. Es mußte vor allem Andern nur erst der innerlich verstümmelte Mensch wieder hergestellt, der einseitigen Aufklärung des überfütterten Verstandes, der sich

damals exclusiv der gesunde nannte, mußte die verborgene, tiefere Nachtseite der menschlichen Seele: Gefühl und Phantasie, erfrischend wieder beigegeben und das sonach erweiterte und ergänzte Dasein mit der großen Vergangenheit, von der es die Reformation geschieden, von neuem in welthistorischen Zusammenhang gebracht werden. Jene dämonischen Grundkräfte der Seele aber können ohne Vermittelung eines Höhern über ihnen kein harmonisches Ganze bilden: man mußte daher ferner, ganz unprotestantisch, dem emancipirten Subject das Positive, dem wandelbaren menschlichen Belieben die unwandelbare göttliche Wahrheit, mit einem Wort: die Kirche entgegensetzen. Das Alles that, oder versuchte vielmehr die Romantik und zwar vorzugsweise durch das Medium der Poesie. Jene höchste Vermittelung erstrebte Novalis in seinem „Heinrich von Ofterdingen", ganz speciell für die Dichtkunst; Friedrich Schlegel, mehr kritisch als dichterisch productiv, für die Wissenschaft. Die Romantik in dichterischer Beziehung ist mithin nicht bloß in ihren einzelnen Erscheinungen, sondern ihrem innersten Wesen und Princip nach, ganz und gar eine geistliche Poesie.

Wir nannten vorhin Klopstock den Ahnherrn der Romantik. Die Verwandtschaft liegt aber nicht bloß darin, daß Beide der verstandesdürren Prosa und Verkommenheit des Lebens ihrer Zeit das Christenthum entgegensetzten und dadurch, weil sie zur Zeit der höchsten Noth kamen, gleich großes Aufsehen machten. Die Uebereinstimmung liegt vielmehr in der Art und Weise, wie sie das Christenthum behandelten. Beide nämlich gingen nicht eigentlich darauf aus, das religiöse Volksgefühl in seinen verborgenen Wurzeln wieder zu beleben, sondern das Christenthum — Klopstock in dem vornehmen antiken Gewande, die Romantiker durch den äußerlichen Glanz des Katholicismus — in die höhern Kreise der Gebildeten einzuführen und für die gute Gesellschaft angenehm und literaturfähig zu aptiren. Beide haben weniger die Poesie religiös, als die Religion poetisch gemacht, welche fortan nicht durch ihre Wahr-

heit, sondern durch ihre Schönheit siegen sollte. Man erinnere sich nur, wie z. B. Tieck die schlichten frommen Volksmärchen von der Magellone, dem Blaubart u. s. w. kritisch modernisirt und in das volle ästhetische Licht herausgearbeitet; mit welchem Kunstaufwande er die „Genoveva" in die prächtigsten italienischen und spanischen Versmaße übersetzt hat, daß man vor Glanz und Blumen die einfache Waldkapelle der Heiligen kaum mehr wiedererkennt. Im „Sternbald" ist es eigentlich auf eine Apotheose der Kunst abgesehen, welcher die Religion nur als der Goldgrund dienen muß, um ihr Bild bedeutender und würdiger darauf abzuheben. Dasselbe gilt von Wackenroder's „Kunstliebenden Klosterbruder", wo die Religion fast ganz in Musik aufgeht. Bei Fouqué endlich erblicken wir den Katholicismus schon als bloße Decoration und Verschnörkelung eines größtentheils gemachten Ritterthums. Dieser Katholicismus der Romantiker war also wesentlich nur eine ästhetische Religion; der Nachdruck ruhte überall auf der Form, die sonach auch naturgemäß sehr bald zur Manier werden mußte, wie sie namentlich bei dem letztgenannten Dichter stehend und widerlich geworden ist. Wie Klopstock haben daher auch die Romantiker für die Dichtkunst sehr viel, für die Religion aber wenig wahrhaft Ersprießliches gewirkt, wobei wir nur Friedrich Schlegel und Görres ausnehmen, deren eigentliche Macht aber weniger auf dem Gebiete der Poesie, als auf dem der Kritik, der Geschichte und Philosophie liegt.

Doch wir sind hier bereits am Schlusse des vorigen Jahrhunderts und mithin, genau genommen, zugleich an der äußersten Grenze unserer gegenwärtigen Aufgabe angelangt. Die Tugenden und den Verfall, Schuld und Buße der modernen Romantik haben wir schon früher in einer andern Schrift („Ueber die ethische und religiöse Bedeutung der neuen romantischen Poesie in Deutschland") ausführlich darzustellen versucht, worauf wir, zur Vermeidung lästiger und unnützer Wiederholungen, Diejenigen verweisen wollen, die sich für diese Betrachtungsweise noch interessiren. Ueber diese Grenzen hinaus aber

Gang, Zweck und wahrscheinlichen Erfolg der neuesten Poesie der Gegenwart, einer zugleich sterbenden und werdenden, mithin durchaus noch chaotischen Literatur, irgend genau und faßlich zu bezeichnen, dürfte zur Zeit fast eine prophetische Gabe erfodern, die wir uns keineswegs anmaßen. Wir könnten höchstens sagen, was sie n i c h t ist, was aber stets ein unfruchtbares Geschäft bleibt. Sie gleicht einer reichen Erbin, von den Schätzen aller Zeiten, Völker und Formen verschwenderisch schwelgend, launenhaft, wählig und stets gelangweilt von dem Reichthum, den sie nicht selbst erworben; sie weiß wol, was sie eben nicht mag, nicht aber, was sie eigentlich will und soll. Gervinus sagt in dieser Beziehung: „Wir lassen darüber, wie jeder Historiker am besten thut, die Zeit zuerst reden. Wenn es übrigens auch möglich wäre, schon jetzt diese Geschichte zu schreiben, so würde uns doch selbst dann dieselbe Rücksicht bedenklich machen, die auch Goethe abhielt, sich bestimmter über diesen Gegenstand auszulassen. Diese neueste Literatur näher zu beurtheilen, würde mehr Zeit und Hingebung fodern, als sie werth ist; und die Stimme des Beurtheilers würde doch nur unter tausenden für eine gelten, und keine Wirkung hervorbringen.“ Dieser Meinung stimmen wir vollkommen bei, und erlauben uns daher, hier nur noch einige allgemeine Bemerkungen hinzuzufügen.

Die protestantische Richtung, welche gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts die gesammte deutsche Literatur fast ausschließlich beherrschte, der Absolutismus des sich selbst vergötternden Subjects und die daraus hervorgegangene Verknöcherung und Langeweile hatte damals, wie wir schon oben gesehen, in allen bessern Geistern jene totale Reaction der Romantik hervorgerufen. Die Romantik setzte sofort der allgemeinen Einbildung des hochmüthigen Subjects das Positive, und zwar — da jede wahre Reform in ihrem tiefsten Grunde religiös ist —

die positive Religion, den Katholicismus, entgegen, der also ihre eigentliche Seele war. Allein das ursprünglich wohlgemeinte Unternehmen war nicht vorbereitet genug, weder bei den Romantikern durch Ueberzeugung, noch im Publicum durch irgend entsprechende Gesinnung; jene hatten ihren Glauben nicht innerlich erlebt, es war eigentlich nur ein improvisirter Katholicismus, mehr bloßes Kriegsmittel als Selbstzweck. Dies hatte sich das schlaue Publicum sehr bald herausgemerkt, das ohnedem, von der blendenden Erscheinung bloß überrascht, die ungewohnten religiösen Fesseln nur unwillig trug. Und so entspann sich unter der jüngern Generation, erst heimlich intriguirend, dann immer lauter und tumultuarischer, zur Wahrung der unveräußerlichen Menschenrechte, eine allgemeine Rebellion gegen das ganze romantische Wesen. Sie macht fast den Eindruck, wie wenn in Tieck's bekannter Spottkomödie die aufgeklärten Personen, plötzlich gegen den poetischen Druck sich empörend, das Stück ruckweise, Scene für Scene, bis in die gute alte Zeit wieder zurückdrängen.

Diese abermalige Reaction hat ganz leise, eigentlich mit dem historischen Roman begonnen, der anfangs, z. B. bei van der Velde, noch leidlich den Romantiker spielt. Die romantische Abkunft dieser Romane zeigt sich noch in der Vorliebe für die Vergangenheit, für unbekannte Gegenden oder ungewöhnliche Zustände; ihre Reaction in dem allmäligen Zurückführen des Idealen zum Realen, des Wunderbaren zur Wirklichkeit, des schönen Formenreichthums zum bloßen Stoff. Alles wird massenhafter, in die Stelle der einzelnen hervorragenden Helden treten nivellirend allgemeine Begriffe von wirklichen oder unmöglichen Völkern, anstatt der Empfindung reden die Thaten. Eine solche Befreiung aus der subjectiven Enge oder sentimentalen Häuslichkeit könnten wir uns als willkommene Erweiterung des poetischen Horizonts gar wohl gefallen lassen, wenn darin, wie etwa in Shakspeare's historischen Schauspielen, sich die Weltgeschichte tiefsinnig abspiegelte. Allein dazu gehört eben Shakspeare's Weltverstand und vor Allem sein religiöser

Rechtssinn, beides Eigenschaften, die wir unsern modernen Geschichtsromanen durchaus absprechen müssen. In dem besten unter ihnen: in Tieck's „Cevennenkriege" z. B. spielt die Ironie eine hier ganz unzulässige schalkhafte Rolle, und hebt alle Gesinnung und Gerechtigkeit wieder auf. In Steffen's breitspurigem norwegischen Romane hören wir fast nur den Autor sich selbst aussprechen. Die andern aber sind meistentheils entweder bloßer Decorationsplunder, wie bei Tromlitz, Blumenhagen etc., wo mit schneiderhafter Gewissenhaftigkeit maskirte sentimentale Gardelieutenants den Dreißigjährigen Krieg oder irgend ein anderes Stück Weltgeschichte zur Unterhaltung der Damen aufführen. Oder sie fallen, wo die Sache wichtiger genommen wird, wesentlich mit dem Tendenzroman zusammen, der seinerseits wieder mit den modernen Zweckessen darin die größte Aehnlichkeit hat, daß es, wie dort, nicht etwa um gesellige Lust, so auch hier nicht mehr um Poesie oder Wahrheit, sondern lediglich um Manifestationen der Weisheit einer bestimmten literarischen Coterie zu thun ist. Während wir daher bei Shakspeare überall das historische Gewissen und die geheimnißvollen Schauer der göttlichen Leitung hindurchfühlen, macht hier der Autor selbst auf seine eigene Faust das Fatum. Die alten wildschönen Helden werden wie unwissende Schulknaben nach den Formeln der neuesten Philosophie gemeistert und eines Bessern belehrt, der großen Vergangenheit wird die Kleinstädterei eines preußischen, braunschweiger oder reußschleizer Patriotismus obtrudirt, endlos geschwatzt, wenig gethan und so die ganze Historie gleichsam rückwärts geschrieben; ja mehre dieser Romane sind geradezu dialogisirte Recommandationsreden von Wahlcandidaten für die heutigen Kammern. In der Regel aber ist es eben nichts Anderes als die alte, ordinäre protestantische Weltansicht und Geschichtsverdrehung, die seit der Reformation unablässig die Vergangenheit reformirt und die welthistorischen Ideen des Mittelalters, weil sie ihre Bedeutung durchaus nicht begreifen kann, schadenfroh der Gemeinheit zum willkommenen Fraße hinwirft. Es ist aller-

dings hier eben nicht mehr die Blumauer-Langbein'sche Roheit, die immer vor Lachen bersten wollte. Aber die alte Frivolität wird nur um so widerlicher, wenn sie jungdeutsche Prätensionen von Philosophie und heroischer Tugend macht. Pulcinelltheater sind ein liebenswürdiger Spaß; Riesenmarionetten aber, die im Ernst die Welt bedeuten wollen, werden allezeit plump und abgeschmackt.

Doch auch dies ward dem zerstreuten Publicum bald zu viel und zu groß. Es wurde daher aus dem Gesammtleben irgend eine einzelne pikante Scene ausgeschnitten und als Novelle sauber eingerahmt, die sich zum Romane etwa verhält wie das Conversationsstück zur Tragödie, oder das Genrebild zur Historienmalerei. Die Brücke von der Poesie herüber, um mit dieser doch einigermaßen im Zusammenhange zu bleiben, wurde zunächst durch eingeflochtene Kunstraisonnements geschlagen in den zahllosen Maler- und Reisenovellen; jetzt hat auch hier Alles die politische Uniform angelegt. In der Novelle ist der Rückzug vom Romantischen noch augenfälliger als bei dem Geschichtsromane; hier wird die Darstellung schon ganz entschieden aus der Vergangenheit in die allerneueste Gegenwart übersiedelt. Das hat Cervantes, das große Vorbild dieser kleinen Literatur, allerdings auch gethan. Dabei darf indeß nicht übersehen werden, daß die Zeit dieses Dichters eine völlig andere, ein noch sehr starker Nachklang des allmälig versinkenden Ritterthums war; daß man z. B. seine „Preciosa" heutzutage unfehlbar zu heilsamer Correction in ein Arbeitshaus verweisen würde; und daß Cervantes dennoch mit großem poetischen Verstande hier stets am liebsten, anstatt in die Salons, in das Bettler- und Vagabondenleben hinabgriff, das zu allen Zeiten einen wunderbaren Freistaat bildet. Tieck — denn wir können uns hier überall nur auf die Hervorragendsten einlassen — gilt bei uns mit Recht als der eigentliche Meister dieses Fachs, in den Novellen vornehmlich, die er seit seinem Abfalle von der Romantik, also etwa seit 1823 geschrieben. Allein auch diese Novellen sind fast ohne Ausnahme Zwecknovellen. Irgend ein

Einfall, ein Urtheil, eine Kunstansicht, oder auch Grille des Autors soll durch einige Figuren, die untereinander geistreich darüber debattiren, verkörpert und ins rechte Licht gesetzt werden. So ist die Bekehrung der phantastischen „Ophelia“ speciell gegen die moderne Shakspearomanie, „Eigensinn und Laune“ gegen den Sansculottismus der neuesten Poeten gerichtet; in der „Vittoria Accorombona“, einer anomalen Concession an den momentanen Zeitgeist, ist es auf Verherrlichung des emancipirten Weibes abgesehen, während die meisten andern seiner Novellen eigentlich nur mehr oder minder glücklich dialogisirte Kunstkritiken sind. Das ist aber gerade der umgekehrte Weg der gesunden Dichtung. So unverständig wird freilich wol Niemand sein, die Poesie für ein zweckloses bloßes Spiel der Phantasie zu erklären, das aller beseelenden Grundgedanken entbehren könne. Aber die rechte Poesie fängt niemals damit an, für einen im voraus normirten und zu gelegentlichem Gebrauche in Bereitschaft gehaltenen Gedanken willkürlich erst den passenden Stoff zu suchen; ihr erster und letzter Zweck ist nicht die Construction der Idee, sondern die Schönheit, die immer schon von selbst ideal ist. Sie sieht und gibt in unmittelbarer Anschauung die Idee gleich im fertigen Bilde, wie die Blume den Duft, das Auge die Seele, oder wie eine schöne Gegend ihre angeborene geistige Signatur, deren Deutung unbekümmert der Kritik des Reisenden überlassend. Jener absichtsvolle Calcul ist demnach nicht mehr der frische Hauch der Poesie, dem, weil er unbefangen durch die Wipfel weht, Blüten und Früchte von selbst zufallen; es ist vielmehr die Dichtkunst im Dienste der modernen Conversations-Geistreichigkeit. Kein Wunder daher, daß auf dieser abschüssigen Bahn endlich der Poesie, wie es scheint, der Athem ganz ausgegangen, und auch die Novelle zur N o v e l l e t t e eingeschrumpft ist: dem vereinzelten Triller aus dem großen Weltchor.

Die historischen Romane und Tendenznovellen aber, indem sie so nach den realen Zuständen und Zeitfragen der Gegenwart abbeugten, bildeten zugleich den natürlichen Uebergang zur

politischen Poesie, die sich jetzt fast aller jungen Dichter bemeistert hat. Es ist gewiß löblich und ehrenhaft, anstatt der abgeschmackten Gewohnheitsseligkeit obligater Liebespaare, die Schmerzen, Kämpfe und Klagen eines bis in den tiefsten Grund der Seele bewegten Geschlechts in die Dichtkunst aufzunehmen, ein männlichtönender Klang, den ja zu ihrer Zeit auch Friedrich Schlegel, Uhland und Rückert in ihren geharnischten Liedern schon gewaltig angeschlagen. Denn das Leben ruht bei weitem mehr auf dem Gefühle und der poetischen Kraft in den Menschen als die Nüchternen sich träumen lassen. Der Verstand legt zwar den Pfeil auf den Bogen zurecht, und richtet und zielt; aber das Gefühl ist die Sehne, die den Pfeil nach dem Ziele fortschnellt, und die That ist zuletzt nur ein anderer Ausdruck der Poesie. Das große Trauerspiel in Tirol wäre nicht dagewesen, und die besonnenste Taktik in den Befreiungskriegen hätte nichts ergrübelt, ohne den jugendlichen Enthusiasmus der Völker. Allein nirgend liegt auch die Gefahr für die Poesie näher als gerade auf diesem Felde, die Gefahr nämlich ihrer völligen Unterjochung durch den Stoff, durch die sich ungestüm kreuzenden Interessen der Parteien und des Winkelpatriotismus, durch die feige Scheu vor dem Tagesurtheil der Menge. Der Dichter soll nicht neutral sein, und es hat auch bei seiner erregbaren Natur gar keine Noth damit: kein wahrer Dichter wird von den großen Bewegungen der Gegenwart im tiefsten Herzen unerschüttert bleiben. Aber er soll mit dem Ernst und der Treue, für welche jeder öffentliche Charakter vor Gott und Menschen verantwortlich ist, nur für Das, was er nach dem Maß seiner Weisheit in der allgemeinen Verwirrung für wahr und recht erkannt, redlich Partei nehmen und nichts darnach fragen, ob ihm die Menge ihr: „Gut gebrüllt, Löwe!“ zurufe. Und eben das ist für den Dichter, weil ihm außer der Rettung des ewigen Rechts und der Wahrheit zugleich auch die der Schönheit anvertraut ist, doppelt schwierig in solcher Zeit. Denn Niemand kann mitten im Schiffbruch die Pracht des wogenden Meers beschreiben, die Woge geht über ihn hinweg,

und der Schrei der Leidenschaft und Verzweiflung ist noch kein Gedicht.

Auch war das Gebahren dieser neuen politischen Poesie in der That confus genug, und erinnert häufig an den Brauch der Canarienvögel, die stets am heftigsten schreien, wenn der Lärm am größten. Sie verlangten trotzig die Einheit und Eintracht Deutschlands, und fingen wider alles menschliche Erwarten das löbliche Werk mit der Hauptzwietracht an, die eben geheilt werden soll: mit der gehässigsten Erneuerung des dreihundertjährigen confessionellen Haders; und Maler, wie Lessing und Andere, illustrirten es durch analoge Tendenzbilder. Sie wollten etwas durchaus Neues, und fegten doch nur mit dem längst stumpf gewordenen Besen der bloßen Negation den alten Plunder von Aufklärung in einen neuen Haufen zusammen, machten Schutt, anstatt zu bauen, und erzielten am Ende nichts anderes als eine rein conventionelle Poesie des Grams und der Verzweiflung über Polizei, Tyrannenblutdurst, Censur, Jesuiten und andere wirkliche und eingebildete Misère. Sie stachelten beständig schadenfroh das Roß, daß es nicht länger Zaum und Sattel dulden solle, und wunderten sich dann und schmähten es, da es nun die lateinischen Reiter selbst mit abgeworfen. Mit einem Worte: sie glaubten durchaus nicht und glauben es noch heute nicht, daß die Sache zuletzt doch nur auf dem religiösen Boden, der überall erst den neuen Rechtsboden schaffen muß, und nicht durch noch so gelehrte und schönrednerische Poesie der Schrift, sondern durch die höhere Poesie der Gesinnung und des Lebens ausgefochten werden wird.

Die Bergleute theilen sich bekanntlich schon seit undenklicher Zeit in die vom Leder und in die von der Feder; die letztern registriren, wägen und verquicken, was die erstern aus dem ewigen Schacht zu Tage fördern, wo diese gar mancherlei gewahr werden, wovon jene droben sich nicht träumen lassen. Dies gilt indeß begreiflicherweise nicht vom Bergbau allein, man könnte vielmehr die Classification allgemein machen und die ganze menschliche Societät, je nach ihrem innerlichen

Metier, füglich in Soldaten und Schreiber abtheilen, welche beide Classen jenen welthistorischen Gegensatz vielleicht am entschiedensten repräsentiren; denn es ist überall ein sehr verschieden Ding, ob man ein tüchtiges Roß, oder einen gepolsterten Schreibesel reitet. Der Soldat im Kriege, auf Märschen, im Standquartier, steht auf Du und Du mit lebendigen Menschen, der exclusive Schreiber dem abstracten Begriff eines imaginären Volks gegenüber. Jenen zwingt die überraschende Gewalt unvorgesehener Umstände beständig, wie in höherer Eingebung, zu raschem Beschluß, zu dem dieser nur auf der logischen Leiter der Schule mühselig, zweifelnd und zögernd gelangt. Wenn im bunten Heereszuge, wo Lust und Tod im raschen Wechsel sich brüderlich die Hand reichen, oder vor der Schlacht, oder auf nächtlich einsamer Feldwacht, wo aller irdische Trost weit abliegt und keine menschliche Hülfe mehr ausreicht, der Soldat seine Sache vertrauend auf Gott setzt, hat der Schreiber sich commode in seinem Lehnstuhl auf sich selbst gesetzt und braucht den lieben Gott nicht, sondern Pillen gegen etwaige Hämorrhoidalübel. So lernt und bescheidet sich Jener, die verschiedenen Ströme, in die der Herr das Leben gewiesen, weil er sie befahren und erprobt hat, wohl zu beachten und in Ehren zu halten, während der Schreiber von seinem Isolirschemel herab alles Leben in Eine Schulformel einfangen zu können glaubt. Einen solchen in mancher dieser Beziehungen lehrreichen Gegensatz bildet z. B. der wahrhaft lebende „Landsknecht“ in seinem bekannten „Wanderbuch“ zu einem berühmten „Verstorbenen“, der, seine Lorgnette ins Auge kneifend, sich England und andere Welttheile durch das exclusiv geschliffene Glas der modernsten Salonbildung fein lächelnd beschaut; der, seine Genialität diplomatisch verwaltend, nach allen Seiten hin, mit Weltschmerz und Mehmed Ali kokettirt und gewisse *arrières pensées* nur zuweilen vornehm hindurchschimmern läßt, während unser Landsknecht, ohne nach Dem oder Jenem zu fragen, wie ein großmüthiger Verschwender sich überall ganz und aufrichtig gibt.

Jene Schreiber aber treiben das Säcularisiren, nicht nur der Klöster, sondern aller menschlichen Verhältnisse, als ihr gewöhnliches Metier, und versichern unablässig, man müsse endlich von Staatswegen (und der Staat, das sind s i e) eine Einsicht thun; die Societät, die nun in die Flegeljahre gekommen, sei nachgerade dem kindischen Flügelkleide der positiven Religion entwachsen, das sie ungebührlich an den Gelenken zwänge und die freie Bewegung und den Fortschritt hindere. Sie reden in Einem fort über Dies und Jenes, über die zähe Anmaßung der Aristokratie und die Gleichheit Aller vor dem Geldsack, und trinken im Champagner die Gesundheit ihrer verhungernden Fabrikarbeiter. Vergebens wendet der „Landsknecht" dagegen ein: „Was nützt es, von der Gleichheit zu sprechen, so lange die h ö h e r n Classen Luxus und Verderbtheit, die n i e d e r n Roheit und Elend als Kennzeichen an sich tragen, so lange die Einen mit Uebermuth herab, die Andern mit Neid h i n a u f blicken? Seid Christenbrüder, verachtet nicht den armen, haßt und beneidet nicht den reichen Bruder. Nicht der Kopf gebe den Nivellirungsmaßstab, sondern das Herz; dann braucht ihr weder Magna Charta, noch Ukase. Denn keine politische Form vermag die sociale Decomposition zu hemmen, welche einer Gesellschaft bevorsteht, in welcher das moralische Cement der Religion und Nächstenliebe fehlt." Aber die eiligen Schreiber, die alle Hände voll zu thun haben, hören nicht mehr, und zerfahren geschäftig in drei breite Geschwader. Das eine sind die Vornehmen, die auf dem Schlamm des Indifferentismus, den die Wasserfluten des vorigen Jahrhunderts abgesetzt, ihr stolzes Lager aufgeschlagen und, nachlässig in einem selbstverfaßten Auszug aus Confucius' Moralsprüchen blätternd, mit herablassendem Mitleid den religiösen Aberglauben der Völker und Zeiten belächeln. Die Andern, die eigentlichen Combattanten: Journalisten, Touristen, Magister der freien Künste u. dgl. m., sind schon schlimmer daran und haben, weil sie von der endlosen Bewegung und Negation leben, einen ingrimmigen Haß gefaßt gegen die unwandelbare Kirche und alle des Chri-

stenthums Verdächtige. Und zuletzt der unübersehbare Troß der total Confusen, die bald dahin, bald dorthin mitlaufen und das Gedränge vermehrend dort Hurrah! hier Nieder mit ihm! schreien, ohne jemals zu wissen, wem und was es gilt. Und das ist, wie zwischen gesund und krank, der bedeutungsvolle Unterschied zwischen einem ehrlichen Soldaten und einem verschnörkelten Schreiber.

Einen andern Theil der Reaction gegen die Romantik, und mit nicht geringerm Erfolge, hat neuerdings die Salonpoesie der Frauen übernommen.

Bisher waren es immer nur einzelne hervorragende Geister, welche die Welt mit sich fortgerissen. Ihre Herrschaft aber ist vorüber. Was jene einsamen Geister in der Stille der Zeiten ausgesäet, Weizen und Unkraut, ist nun endlich in Halm und Blüte aufgeschossen und ihnen unversehens über die Köpfe gewachsen, daß man sie nicht mehr bemerkt in dem Gewirre, wo Böses und Gutes üppig wuchernd durcheinandergeschlungen, bis der Herr kommt und Alles wieder sichtet. Die Bildung, die Jene erfunden, ist in ihrer natürlichen Schwere allgemach in die Breite gegangen, aus den vielen verborgenen Quellen sind Ströme geworden und wollen sich nun, alle Höhen unterwaschend, gewaltsam ihre eigenen Bahnen brechen, die keine menschliche Voraussicht mehr zu bestimmen vermag. Es ist die Zeit der Massen, die sich die Formeln abgemerkt und nun ihrerseits die Sturm- und Drangperiode des Genies nachmachen. Und in diesem Bildungsfieber, das epidemisch Alle ergriffen, ist denn auch die Poesie mehr als jemals unter die Frauen gekommen.

Es besteht ein ebenso alter als wunderlicher Streit über den Bildungsberuf der Frauen. Die Einen wollen sie nur mit der Spindel und dem rasselnden Schlüsselbunde, nur im Wochenbett und in der Kinderstube dulden, während die Andern, auch hier

dem planirenden Principe unbedingter Freiheit und Gleichheit huldigend, ihnen Tribünen, Katheder, ja Schlachtfelder öffnen und die ganze Flut der Zeitbildung gegen sie loslassen möchten, um den mittelalterlichen Rost, wie sie es nennen, von ihnen abzuwaschen.

Wer den weiblichen Theil der Menschheit nicht etwa echt orientalisch als eine besondere Race zum Nutzen und Vergnügen des männlichen Publicums betrachtet, der wird natürlicherweise den Frauen auch ein Recht und die Pflicht zusprechen müssen, das Ebenbild Gottes, das ihnen der Schöpfer so gut wie uns eingehaucht, nach besten Kräften in sich zu vollenden und zu verherrlichen. Haben doch die Männer keineswegs den Himmel für sich gepachtet, und die Kirche hat ebenso viel heilige Frauen als männliche Heilige aufzuweisen. Hierzu aber ist das bloße Absperren und das Ignoriren des Feindes jederzeit unzulänglich, und um so unzureichender wird solche wehrlose Unschuld in einer ganz verworrenen Zeit, wie die unserige, sich bewähren, wo die complicirtesten geistigen Zustände und Gefahren auch besondere geistige Waffen erheischen, die, um nicht überrascht zu werden, nur im Feuer der modernen Bildung gestählt und geprüft werden können; denn der weltkluge Feind, unverdrossen mit der Zeit fortschreitend und die Mode wechselnd, erscheint immer in neuer Gestalt und Rüstung, auf die Mann und Frau gefaßt sein sollen. In dem Hauptzweck also, für das Höchste im Leben, fällt allerdings die Bildung der Frauen und Männer in Eins zusammen. Allein in dem Gebrauche jener Bildung für die Welt sind sie wesentlich verschieden. Durch alle äußere Weltordnung gehen zwei waltende Hauptelemente: die Sitte und das Recht. Die erstere haben die Frauen zu wahren und zu pflegen, und zu diesem Amte hat sie zuerst das Christenthum längst genügend emancipirt; das Recht dagegen haben die Männer auf Erden geltend zu machen und zu beschützen, das ist der ewige Gegensatz von Kraft und Milde, damit die Weltgeschichte sich nicht in Einseitigkeit monströs verstocke. Beide zwar, Recht und Sitte, haben eine gemeinsame religiöse Wur-

zel, in der eben, wie bereits erwähnt, die Bildung beider Geschlechter ursprünglich zusammentrifft; die Sitte aber in ihrer wesentlich erziehenden Gewalt wird immer vorzüglich nur in der Familie und deren geselligen Beziehungen wirksam sein können, während das Recht, in seiner allgemeinen Bedeutung als Gerechtigkeit und Schirm des Guten, Schönen und Wahren, draußen die Welt und das Leben thatsächlich ordnen will und den Kampf aufnimmt, damit die Familie im Gottesfrieden bleibe. So scheint nun einmal die Vorsehung seit Jahrtausenden den beiden Geschlechtern ihre verschiedene Stellung angewiesen und im Volksgefühl aller Nationen begründet zu haben; denn ein Mannweib ist überall ebenso lächerlich als ein weibischer Mann. Das Großsprechen und Reiten und Cigarrenrauchen thuts nicht, und macht die freie Frau ebenso wenig, als die Schnurr- und andern Bärte den Nebeljungen zum Weltweisen oder Helden. Die Ueberbesorglichen aber, die in jener Beschränkung der Frauen eine unwillkürliche Aristokratie der Männer erkennen wollen und deshalb auf die Natur, die ja Alles gleichgeschaffen habe, sich berufen, verweisen wir gerade auf die Natur selbst, welche von jeher höchst aristokratisch den Starken über den Schwachen, den Hund über die Katze, die Katze über die Maus, und weiter hinauf den hohen Geburtsadel des Genies über das gewöhnliche Volk gesetzt hat. Wir werden uns also schon hierbei bescheiden, und die Verantwortlichkeit einer höhern Leitung getrost überlassen können.

Das wahre Verhältniß der Frauen ist vielleicht niemals richtiger aufgefaßt und schöner dargestellt worden, als im ritterlichen Mittelalter, wo der Ritter vor dem Kampfe sich seiner Dame, welche er oft kaum dem Namen nach kannte, als einer unsichtbaren, idealen Macht empfahl, die den Kampf erst adeln sollte. Wenn nun aber hiernach der ritterliche Wettkampf überhaupt vorzüglich den Männern anheimfällt, heutzutage jedoch in diesem Kampfe die Ritter vom Schwert immer mehr durch die Ritter von der Feder abgelöst werden, und unter den letztern auch die Dichter ihre bedeutende Stelle einnehmen,

so steht eine dichtende Frau allerdings schon an den äußersten Grenzen ihres natürlichen Berufs.

Jene Grundverschiedenheit beider Geschlechter aber, die wir oben angedeutet, ist auch durch die oberflächlichste Vergleichung ihrer Literaturen unverkennbar nachzuweisen. Welch ein titanisches Ringen der Geister auf der einen Seite, wie viele mächtige Gedanken, Lebensanschauungen, ja ganz neue geistige Provinzen haben z. B. Herder, Goethe, die Romantiker entdeckt und erstritten! Es ist seit Klopstock ein beständiger Eroberungskrieg, fast Alle setzten unbedenklich ihr Leben an die Sache; Manche, wie Heinse, Hölderlin, blieben verblutend auf dem Kampfplatze. Die Frauen dagegen sind, wie billig, daheim geblieben, höchstens hier und da im Hintertreffen bemerkbar, um den zornigen Löwen zu beschwichtigen, die zerrissenen Fahnen und Wämser zu flicken, mit einem Worte: um gegen Freund und Feind den löblichen Anstand zu wahren, der freilich von den Combattanten in der Hitze des Gefechts keineswegs immer gehörig beachtet wurde. Während der athletische Gottsched mehre namenlose Flachköpfe mit seiner souverainen Allongeperücke zu Dichtern krönte, war seine Gattin fast die Einzige, die über diesen poetischen Scandal zu lächeln wagte. Mit gleichem poetisch-sittlichen Takt wußte die Karschin das freie Gefühlselement zu überwintern, als Rammler die Poesie an seinem classischen Zopfe zu messen unternahm. In ganz andere Noth, unter Humpen und Schlachtgebrüll, war die Frau Naubert (übrigens vielleicht die objectivste aller dichtenden Frauen) gerathen; und doch, wie gesittet, fein und sauber stehen ihre Ritterromane den Roheiten eines Kramer, Spieß u. s. w. gegenüber! Sophie von Laroche sodann sitzt ein halbes Jahrhundert lang unverrückt auf dem Throne conventioneller Grazie und hält mitten in dem schrecklichen Tosen und Getümmel der Kraftgenies zarten Minnehof der Sentimentalität mit reisenden Literaten, die liebeselig ihre langweiligen Correspondenzen vorlesen. Und wenn endlich Rousseau einmal sagt: „Nicht Einem Weibe, aber den Weibern

spreche ich die Talente der Männer ab", so erinnert uns dies Eine Weib hier unwillkürlich an Sophiens Enkelin B e t t i n a. Bettina ist in neuerer Zeit eine so anomale Erscheinung, daß sie allerdings als Ausnahme nur die den Frauen gestellte Regel bestätigen würde, wenn sie nicht, genauer betrachtet, dennoch eben dieser Regel selbst anheimfiele.

Denn wo sie in ernsten, und namentlich in religiösen oder politischen Dingen, den Männern ins Handwerk pfuscht, ist sie durchaus ungenügend, weil unklar und phantastisch. Die Wurzel auch ihrer Poesie ist doch wieder nur das Gefühl; sie ist wie eine wunderbar gestimmte Aeolsharfe, welche von den oft entgegengesetztesten Winden der neuern Bildung wie von unsichtbarer Hand gespielt wird. Ihr „Briefwechsel eines Kindes" ist durchaus bloß lyrisch, eine fortlaufende, unzusammenhängende Reihe schöner ungereimter Lieder; und Goethe hat ganz Recht, da er endlich seine Antworten geradezu in Verse setzt. Ja, das Anomale und Pikante ihrer Poesie besteht eben darin, daß sie gegen die natürliche weibliche Bestimmung und Beschränkung beständig rebellirt, und doch nimmermehr heraus kann.

Verfolgen wir aber nun weiter das Unterscheidende zwischen der Poesie der Männer und der Frauen, so finden wir bei den letztern, außer jener bloß negativen, fast jungfräulichen Abwehr des Ungehörigen, ferner eine gewisse flexible Virtuosität des Gefühls, welche, wie die indischen Schlingpflanzen, Alles schmückend umfängt und umblüht, was sie ihrer Natur nach irgend zu erreichen vermag. Nun sollte man allerdings meinen, gerade eine solche Gefühlsausbildung könne der Frauenpoesie nur günstig sein, wenigstens der lyrischen, da diese ja eben in Gefühlen denkt. Allein das Gefühl an sich, wir müssen es abermals wiederholen, entscheidet überall noch nichts, es erhält seine Bedeutung erst durch seinen Inhalt und Gegenstand. Und eben hier liegt die Kluft, welche die Geschlechter poetisch scheidet. Das Gefühl ohne tüchtigen Inhalt, und also auf das Unbedeutende, Minutiöse, bloß Conventionelle oder gar Verkehrte angewendet, wird, je lebhafter es ist, um so gewisser jederzeit

in Schwärmerei oder fade Sentimentalität umschlagen, wie sie uns vorzugsweise in der Damenliteratur so häufig langweilt. Sehr begreiflich; denn das Verhältniß der Frauen, wie es nun einmal ist und wol auch niemals anders wird, ihre Erziehung und äußere Stellung zur Welt wehrt den Anfall des ganzen, vollen Lebens von ihnen ab, und sie wissen von den großen Kämpfen und Abgründen desselben glücklicherweise nur vom Hörensagen und aus Büchern. Darum ist auch ihre Poesie keine erlebte; reinlicher und gesitteter zwar als die männliche, aber doch meist nur ein eleganter Nachdruck des Gelesenen, ein liebevolles Ausmalen fremder Compositionen, gleichsam eine Art von ästhetischer Kochkunst, die das Wild, das die Männer draußen erbeutet, und wol auch die Böcke, die diese geschossen, zubereitet und zierlich servirt. Daher auch der fast durchgehende Mangel an kräftiger Objectivität, sowie die merkwürdige Ungeschicklichkeit, ja Unfähigkeit in Auffassung und Darstellung männlicher Charaktere, die immer wie Mädchen mit Schnurrbärten erscheinen. Die Männer dienen bloß zur Staffage, und die dargestellten Frauen dagegen gleiten regelmäßig nach allen Seiten aus, weil sie die Stelle der Männer einnehmen und auf den schlüpfrigen Boden der letztern hinausgeführt werden sollen, wozu doch ihre seidenen Tanzschuhe durchaus nicht eingerichtet sind. Daher endlich beschränkt dieses reproducirende Nachgefühl sich eigentlich nur auf zwei, von den Männern mehr oder minder vernachlässigte Reviere: auf die Häuslichkeit mit obligater Liebe in allen ihren Variationen, als eheliche Liebe, Mutterliebe, Kindesliebe, wie z. B. bei der Agnes Franz, Henriette Hanke, Karoline Pichler und zahllosen Andern, oder auf den Salon, dessen nähere Beleuchtung wir hier versuchen wollen.

Auch hier ist es eigentlich wieder nur die Sitte, welche vorzugsweise die Frauen zu hüten übernommen; aber nicht die Sitte in ihrer tiefern ethischen Bedeutung, sondern die Sitte, wie sie in der feinen, vornehmen, sogenannten gebildeten Welt sich sublimirt und gestaltet; mit einem Worte der äußerliche Anstand, der aber dabei oft sehr unsittlich sein kann. In dieser

Salonpoesie ist daher alles Ursprüngliche, Unmittelbare, Extreme, als nicht fashionabel, bei Strafe der Lächerlichkeit hart verpönt. Die großen Leidenschaften, um sich nicht etwa zu compromittiren oder durch Scham incommodirt zu werden, erscheinen durchaus nobel maskirt, das abgründliche Gesümpf der menschlichen Seele wird liebreich mit einem beblümten Rasenteppich bedeckt, die Naturlaute des Volksliedes, hier und da allenfalls eingestreut, dienen nur als pikantes Gewürz zur Aufregung oder gelegentlichen geistreichen Plaisanterie. Das Lyrische überhaupt tritt hier in den Hintergrund, ihr eigentliches Feld ist der moderne Roman, der aber von der Romantik eben nichts als den Namen mehr hat.

Tieck's „Phantasus", in seinem räsonnirenden Theile, gehört im Grunde auch zur Salonpoesie; aber gerade hier, an der Bedeutung und Würdigkeit der behandelten Gegenstände, in der selbsterrungenen vollkommenen Kenntniß aller Abgründe, wundervollen Erscheinungen und Geheimnissen der Phantasie zeigt sich am schlagendsten der Unterschied von der weiblichen Salonpoesie. So hat z. B. die Paalzow im „Godwie Castle", gleich Walter Scott, sorgfältiges Costume, vollständige Decoration und eine miniaturartige Mosaik alter Rüstungen, Kopfputze, Redensarten u. s. w. auf das gewissenhafteste zusammengestellt; aber es fehlt der ernste, welthistorische Hintergrund, der die Bilderchen erst abheben soll; der leise, tragische Schmerz über den Untergang der Ritterlichkeit und einer bedeutenden Nationalität, welcher Walter Scott's beste Romane noch immer über den gewöhnlichen Leihbibliothekenstrom seiner zahlreichen Nachfolger erhält.

Und so sehen wir denn bei den Frauen fast durchgängig die bloße Repräsentation als die Hauptaufgabe dieser Poesie, den Schein des Seins, die glänzende Oberfläche des Lebens streifend, mit geistreichem Ueberhinfahren seiner Tiefen. In dieser äußerlichen Richtung aber verfolgt sie alle Färbungen, künstlichen Irrwege, Verbildungen und Ueberbildungen der Societät, und ist in diesem Betracht allerdings ein beachtenswerthes Spiegel-

bild ihrer Zeit, gleichwie ein seekundiger Schiffer an der leise kräuselnden Brandung die tiefer liegenden Klippen wohl erkennen mag. Dadurch wird sie jedoch auch nothwendig eine durchaus conventionelle Poesie; Gefühle, Gedanken und Sprache sind hier mehr oder minder conventionell. So sind wir — um vorläufig nur der letztern zu erwähnen — zwar keineswegs von so sprödem Patriotismus, um da, wo unsere Sprache zu ungeschickt oder zu unschuldig ist, für gewisse intricate Fälle den schlagenden Ausdruck zu finden, das rechte wälsche Wort verketzern zu wollen; aber es erinnert uns doch oft unwillkürlich an die barbarische Sprachmengerei nach dem Dreißigjährigen Kriege. Ueberhaupt ist diese Art zu dichten, wie alles Conventionelle, dem beständigen Wechsel und gleich andern Modeartikeln der willkürlichen Laune, und folglich dem raschen Veralten unterworfen; denn der Zeitgeist, wie man das Mäkeln und leichtfertige Vornehmthun gegen den ewigen Geist aller Zeiten zu nennen beliebt, ist ein gar wetterwendisches Ding. Oder wer möchte wol aus der überreichen Rumpelkammer unserer Rococoliteratur, z. B. die Romane der Laroche, heut noch anders als im literarhistorischen Interesse lesen?

Es ist hiernach sehr begreiflich, daß diese Salonpoesie, da sie alle Mode mitmacht, insbesondere auch die jetzige conventionelle Religion adoptirt hat. Ihr Katechismus lautet ungefähr folgendermaßen: Die göttliche Vorsehung und Leitung ist „*tout bonnement*“ zu streichen und in Natur und subjective Eigenmacht zu übersetzen; die Barmherzigkeit Gottes, als eines polternden, gutmüthig-schwachen Komödienpapas, soll diesen erdichteten Afanasien, sobald nur „*le cœur palpite*“, gerührt alle Schande bedecken; das Gewissen, das durch lange ästhetische Berauschung alle feinere Fühlung verloren, will seine Schäden geschmackvoll mit Religion überputzen, die Sünde wird mit Tugend geflickt, Gewünschtes und Verwünschtes, Positives und Naturphilosophisches, und Göttliches und Thierisches wird nach Bedürfniß durcheinander gewürfelt und verwechselt; der mün-

dig gewordene Unglaube, nachdem er eine bedeutende Gemeinde sich erworben, will nun auch seine eigene Kirche haben — und so, aus dieser ungeheuern Mengerei, ist endlich der sogenannte Deutschkatholicismus entstanden. Jeder ist tugendhaft, wenn er nur den Bedürfnissen und Anfoderungen seines innern idealen Menschen gemäß lebt; dieser ideale Mensch aber ist eigentlich die künstlerische Begeisterung, und das Wesen dieser Kunst die Leidenschaft. Die Agentien dieser Romane sind daher in der Regel: sublimer Instinct, strafbarer Leichtsinn, Ehebruch, wilde Ehen und die Emancipation des Weibes, oder, was dasselbe ist, die Emancipation der Geschlechtsliebe, die überall das Grundthema bildet, als ob Gottes weite Welt eben nichts anderes zu thun habe, als sich zu verlieben.

Aber sofort beginnt denn auch das vermittelnde Geschäft wieder, das wir oben als das Charakteristische der Damenpoesie bezeichneten. Die Sünde soll mit der Sitte ausgeglichen werden: sie soll vornehm, liebenswürdig, geachtet, mit einem Worte anständig erscheinen. Und aus derselben Wurzel entspringt noch eine andere Anomalie. Nach allen diesen Zügen frappanter Familienähnlichkeit sollte man nämlich mit gutem Recht voraussetzen, diese Literatur gehöre auch in politischer Hinsicht ganz und gar dem allerneuesten Glaubensbekenntnisse an. Allein so weit geht die völlige Verwirrung der Salonbegriffe, und so zähkräftig bleibt die ursprüngliche Natur der Damenpoesie, daß sie vor den Folgen ihrer eigenen Behauptungen zurückschaudert, wo dadurch der äußere Anstand verletzt, oder sie selbst salonunfähig werden könnte. Diese Romane sind daher in der Mehrzahl wesentlich aristokratisch. Es ist aber im Grunde wieder nur jener weibliche Widerwillen gegen die unfeinere Erscheinung, gegen die „schlechten Manieren" der untern Classen, und diese schlechten Manieren eben nichts anderes als verwechselbar sein mit Gevatter Schneider und Handschuhmacher.

So obenhin aber wird das Gemeine, das doch hier nur gemeint sein kann, nie und nimmermehr überwunden. Diese

Halbheit, die mit allen Gelüsten der plebejischen Neuzeit sympathisirt, ja kokettirt, zugleich ihre Prämissen unbedenklich anerkennt und die unvermeidlichen Consequenzen desavouiren will, hat den alten Adel gestürzt, und wird auch den neuen Industrie- oder Geldadel verderben. Das vornehme Herabsehen und Ignoriren, der exclusive Salonjargon thut es nun einmal nicht mehr, noch weniger die ästhetische Bildung; denn das Talent ist sehr bedeutend auf der gegnerischen Partei. Und auch im Mittelalter war der Minnesang nicht die Seele des Ritterthums, sondern nur der Schmuck desselben. Jetzt aber, so scheint es, sind alle alten Geschwüre der Societät endlich reif geworden und aufgebrochen; die trügerisch glatte Winterdecke über dem faulen Strom, die ewig schien, ist überall geborsten, die Zeit geht mit Grundeis, und die einzelnen Blöcke drängen und schieben sich gewaltsam übereinander. Was soll euch, ihr vom alten oder neuen Adel, nun über der allgemeinen Zerstörung emporhalten? Das, was den alten Adel Jahrhundertelang gehalten hat: der wahre Adel der Gesinnung, der das Unvergängliche, Ewige im Wechsel, über den Wogen auf seine Schilde nahm, der rechte Ernst in allen ernsten Dingen. Versucht es einmal, wenn ihr es noch vermögt, mit Opferfreudigkeit für euer Volk die Lanze gegen jegliche Unbill, alte oder neue, wieder ritterlich einzulegen, und ihr werdet von selbst über jener Schichte stehen und, weil die Muthigsten, auch die Ersten sein.

Doch hierzu eröffnet die Gegenwart nicht die geringste Aussicht. Und so wollen wir denn auch gar nicht in Abrede stellen, daß es in den Salonregionen heutzutage absonderlich verzwickte Verhältnisse geben könne, um solche Heldinnen, wie jene Romane sie darstellen, begreiflich zu machen. Aber eben daß das an sich Verkehrte und Nichtsnutzige zum Gegenstande einer verklärenden Literatur vor dem großen Publicum gemacht und von diesem mit einem Schrei des Beifalls begrüßt wird, daß die Poesie an dem Phosphoresciren der Fäulniß sich ergötzt, eben das ist ein trauriges Zeichen von der gänzlichen Zerrüttung

unserer socialen Zustände, ihrer völligen Ablösung von ihrem ursprünglichen, religiösen Boden.

Und das ist, unsers Bedünkens, die schlimmste Literatur. Denn die ältere opponirte allerdings auch gegen die positive Religion, aber so unpoetisch-rationalistisch, daß sie endlich den Romantikern das Feld räumen mußte. Und noch giftiger zwar ist die neueste sogenannte Volksliteratur, die geradezu darauf ausgeht, das Volk zu verderben, indem sie ihm Glauben, Sittlichkeit, Nationalität, mit e i n e m Wort alle höhern, schützenden Mächte hinwegdisputiren will, um es gänzlich wehrlos zu machen. Allein die zu dieser Wetterfahne schwörenden Dichter — wenn man sie noch so nennen mag — ringeln und recken doch noch keck den Schlangenleib an dem Baume der Erkenntniß herauf; man weiß, woran man ist, und hat die Wahl. Jenes vornehm-plaisante bloße Dahinfahren über die Dinge dagegen, Engel und Teufel mit dem wohlriechenden Weihrauch umnebelnd, wirkt narkotisch auf die Köpfe der zerfahrenen Menge, und kann nur dazu dienen, die allgemeine Confusion der Zeit zu vermehren, die ihr wahrhaftes und größtes Unglück ist.

Es ist überhaupt eine vergebliche Täuschung, die ordinäre Unterhaltungsliteratur als eine gleichgültige Sache, durch bloßes Ignoriren so von obenher abthun zu wollen. Sie ist allerdings gleichgültig für die Literaturgeschichte; denn sie erfindet nichts, sie schafft kein neues Leben und vernichtet keines, letzteres höchstens durch ihre eigene Langweiligkeit. Aber sie ist, wie Gervinus es nennt, die Scheidemünze und das Kupfer, um das klingende Capital, das die Andern ausgeprägt, gleichviel ob echtes oder falsches, in kleinen Portionen von geringstem Werthe fließend zu machen und unter die Armuth zu bringen. Nektar ist nun einmal nicht für jeden Magen, er muß erst bedeutend verwässert werden, um der Menge zu munden.

Alle Phasen der vornehmen Literatur hat diese Unterhaltungsliteratur mitgemacht bis auf den heutigen Tag. Kaum war der Pistolenschuß verknallt, womit sich Werther tödtete, so überrieselte Lafontaine mit einer Thränenflut von Sentimen-

talität das gerührte Deutschland. Hinter Goethe's Berlichingen kamen Spieß und dessen Spießgesellen. Nachdem die Kraftgenies, ja nachdem Lessing in indirecter, fast zu gewagter Opposition, Herder, Schiller u. A. in vollem systematischen Ernst das Individuum emancipirt und für die positive Religion der Offenbarung eine ästhetische Religion der subjectiven Eigenmacht erfunden hatten, welche dann die Romantiker ihrerseits wieder in einen phantastischen Pantheismus vernebelten, da griffen sofort die Kärrner zu, dieses künstliche Heidenthum in alle Leihbibliotheken vertreibend, wo wol gegenwärtig kaum noch ein Roman zu finden sein dürfte, der nicht wenigstens ein Tausendtheilchen von einer jener Ideen debütirte.

Seit Bibel und Hauspostille aus dem bürgerlichen Haushalt verschwunden, hat nun diese Schmierliteratur ihre Stelle eingenommen als das Evangelium der neuen Bildung, und gerade die eifrigsten Leser sind die Frauen, diese passiven Genies. Und da die Leserinnen natürlicherweise wieder am liebsten nach Frauenbüchern, als den ihnen verständlichern, und Frauen von Talent daher auch lieber zur Feder, als zum Strickstrumpf greifen, um der hitzigen Nachfrage und Bildungswuth ihrer Mitschwestern zu begegnen, so befindet sich jetzt die Unterhaltungsliteratur sowol hinsichtlich der Producenten als Consumenten in der That zum größten Theil in den Händen der Frauen. Das ist aber keineswegs gleichgültig, wenn man erwägt, daß den Frauen wesentlich die Bildung der Familie obliegt, und sie hiernach, jene Leihbibliothekenweisheit auf künftige Generationen zu verpflanzen, gar wohl die Macht und den allerbesten Willen haben.

Wir haben schon vorhin die Wahrung der Sitte als das Eigenthümliche der Frauenpoesie angedeutet, zugleich jedoch nachzuweisen versucht, wie die Sitte, mit der wachsenden Verwickelung der modernen Bildung immer mehr von ihrem natürlichen religiösen Boden abgelöst, endlich in ihren bloßen ästhetischen Schein, den sogenannten Anstand umgeschlagen; die Frauenpoesie aber diesen Wechselbalg, der von seiner edlern

Herkunft nichts mehr weiß, und selbst die Unsitte nobel darstellen möchte, mit mütterlicher Zärtlichkeit groß gesäugt hat. Es wäre daher nicht mehr als billig, und ohne Zweifel jetzt recht eigentlich die schöne Aufgabe der dichtenden Frauen, sich ihres höhern Berufs erinnernd, jenen ästhetischen Schein zu seiner ursprünglichen Bedeutung wieder zurückzuführen und anstatt das Unsittliche anständig, lieber den Anstand wieder sittlich zu machen. Denn was ist denn Sitte und Anstand anders als das empfindlichere Gewissen, auf die socialen Verhältnisse angewendet? Die moralische Welt ist so kräftig und unverwüstlich angelegt, daß es überall nur des entschlossenen Wegräumens der verwirrenden Staubdecke bedarf, womit die Zeit sie angehaucht, um das Bild in seinen ursprünglichen Farben wieder aufblühen zu machen, und seine verborgene Schönheit zu erkennen. Unser moderner Roman würde zwar allerdings, sowie das Lustspiel, gar nicht existiren können, ohne von den Faseleien, Irrthümern und Verzerrungen der Gegenwart Notiz zu nehmen. Allein, wie gesagt, nicht im Stoffe schon liegt ja die Sünde oder Tugend der Poesie, sondern in der Auffassung und Gestaltung dieses Stoffes. Gleichwie das Heiligste durch eine gewisse perfide Ironie ins Lächerliche oder Zweideutige gezogen werden kann, so ist auch das Falsche und Schlechte durch die Aufrichtigkeit eines tiefern dichterischen Gefühls künstlerisch zu bewältigen. Die große Weltlüge mit ihrer hoffärtigen Pracht verbleicht und zerrinnt, sobald man ihr nur nicht mehr glaubt. Es gibt überhaupt gegen alle schlechte Literatur zwei Waffen, die schärfer als bloß rhetorische oder allegorische Moral in das wilde Fleisch einschneiden. Eine Poesie der Wahrheit nämlich gegen die Poesie der Lüge, welche, von dieser keinerlei Ausgang nehmend, wie der Frühling mitten in die Dinge hineinbricht und mit stiller Bildungskraft alle schlummernden Keime weckt, die dann schon von selbst den faulen, schmutzigen Winter überwachsen und unter Grün und Blüten begraben. Und die zweite ist ein heiteres Spiel mit und über den Dingen, das die aufgeblasenen Narrheiten der Welt zu Tode lacht; denn nichts kann die Lüge,

die nur von Eitelkeit lebt, weniger ertragen als lächerlich zu erscheinen vor der Welt. Beiderlei Waffen haben zu ihrer Zeit die Romantiker gegen die Nüchternheit der damaligen Literatur mit Glück geführt, und sie würden sich ohne Zweifel gegen die Betrunkenheit der jetzigen ebenso siegreich bewähren und die schreibenden und lesenden Damen bewegen, sich endlich ihrer schlampigen Genialität zu schämen. Scham aber ist der Anfang der Besserung, und ansteckend wie Lachen und Gähnen, zumal wenn die Frauen erst wieder gewahr werden, um wieviel schöner das Morgenroth der Zucht und Unschuld ihre Wangen kleidet, als die Hitzblattern der emancipirten Leidenschaft.

Gegen diesen allgemeinen Krieg konnte die Romantik nicht Stand halten. Schon die nächsten Nachfolger von Novalis und Friedrich Schlegel, mehr oder minder in ihrer Zeit befangen, hatten selbst den vollen Glauben nicht mehr, den sie verfochten: ein innerer Widerspruch, der bei der eigenthümlichen Natur dieser Poesie, dieselbe von Grund aus zerklüften mußte. Dieser Grundmangel ergibt sich namentlich bei August Wilhelm Schlegel unumwunden aus seinen erst späterhin veröffentlichten Selbstgeständnissen, worin er den Katholicismus und seinen Bruder Friedrich vornehm desavouirt, und den erstern, ohne alle eigene Ueberzeugung, nur als moderne Mythologie und geschicktes Reizmittel gegen die geistige Apathie seiner Zeitgenossen benutzt zu haben bekennt. Tieck zwar hat sich dergleichen niemals offen merken lassen, aber nur um so wirksamer kundgegeben durch eine gegen die Sache selbst gerichtete feinzersetzende Ironie, die sich durch alle seine Dichtungen schlingt und unter dem Vorwand, über den Dingen zu schweben, anmuthig spielend mit der einen Hand wieder nimmt, was sie mit der andern gegeben. Ein so perfides Halb- und Scheinwesen konnte aber natürlicherweise ebenfalls nicht dauernd befriedigen. Es that sich daher sehr bald dieselbe Er-

scheinung hervor, die wir unter ähnlichen Verhältnissen schon bei Klopstock bemerkt haben. Der selbstbewußte Mangel gläubigen Inhalts sollte durch prächtige Formen ersetzt, die Verarmung durch Luxus überboten werden; und wie in der Messiade der Protestantismus, wurde nun auch hier der Katholicismus, von dem sie nur noch ein vages Kunstgefühl hatten, ästhetisch gemacht. Mit dem Unterschiede jedoch, daß die wieder entfesselte Phantasie, welche sich bei Klopstock noch schüchtern mit der gewissenhaftesten Ausschmückung ihres Stoffes begnügte, jetzt mächtiger und tiefer greifend die göttlichen Wahrheiten selbst in ihrer Weise umzudeuten unternahm und nicht ruhte, bis sie bei einem ihr zu allen Zeiten besonders zusagenden Pantheismus angelangt. Ein Uebel, das im Keime schon bei Novalis sich andeutet, in Werner's frühesten Schriften künstlerisch systematisirt wird, bei Platen und Andern endlich offen zu Tage kommt. Kein Wunder daher, daß wir diese Poesie in raschem Absturz vom Katholicismus zum ästhetischen Katholisiren, von diesem aus natürlicher Unbefriedigtheit zur philosophischen Umdeutung der Religion, und sofort durch das Medium des modernen Pantheismus ins Leere wieder zur alten Aufklärung und Vergötterung des Subjects zurücksinken sahen. Aus diesem Bankrott blieb uns nur die größere Kunstvollendung durch Aneignung altdeutscher, italienischer und spanischer Formen, eine bedeutende Aufregung der Geister, und, weil diese Aufgeregtheit ihr eigentliches Ziel verfehlt hatte, die Zerrissenheit.

Die Romantik hatte sonach sich selbst gerichtet. Heine war der Erste, der in diesem verwilderten Feldzuge das *sauve qui peut!* öffentlich ertönen ließ, und mit zweischneidiger Ironie, von dem in der eigenen Phantasterei steckengebliebenen Munitionskarren der Romantik rasch die letzten Gurten und Stränge durchschneidend, mit Sattel und Zeug zu dem schon lange schadenfroh gegenüber lauernden Heidenthum Reißaus nahm. Eine ganze Freischar romantischer Trainknechte, Nachzügler und Marodeurs, ja Alles, was inzwischen am Glauben Schiffbruch ge-

litten, folgte ebenso frech, aber weniger witzig als Heine seinem willkommenen Signalrufe, und so entstand bei einer neuern Generation, die, durch die Befreiungskriege von Jenen geschieden, die Romantik kaum als fabelhafte Tradition mehr kannte, die allerneueste Poesie, die wir füglich als antichristliche bezeichnen können.

Es ist merkwürdig, in Oestreich ist die Poesie von der Romantik fast gänzlich unberührt geblieben; die Leistungen Collin's und Anderer sind vielmehr nur mislungene oppositionelle Versuche, sie auf das Prokrustesbett der Classicität zu spannen, eine beim ersten Anblick auffallende und doch sehr natürliche Erscheinung, da Das, was wir als den Nerv der Romantik bezeichnen, der Katholicismus, für sie den belebenden Reiz der Neuheit nicht haben konnte, auch andererseits dadurch gewissermaßen profanirt zu werden schien. Genug, die östreichischen Dichter sind von der sogenannten classischen Zopfzeit, als wäre inzwischen gar nichts vorgefallen, sogleich bei den Trümmern der Romantik angelangt, und haben jene verhängnißvolle Erbschaft der Aufgeregtheit, Subjectsvergötterung und Zerrissenheit wohlgemuth und ohne alle rechtliche Verwahrung angetreten.

Gleichwol sind sie, sowie die neuern Dichter überhaupt, von ihren Erblassern sehr wesentlich unterschieden. Während diese, im Kriege geboren und aufgewachsen, eine äußerlich bewegte, bedeutende Zeit durchlebten, waren jetzt die Donner längst verhallt, man hörte nur noch das Rauschen der Federn durch ganz Europa, der offene Krieg war nach der einen Seite hin ein diplomatischer, nach der andern ein innerer Bürgerkrieg materieller Interessen geworden, dessen imaginärer Boden nicht mehr der Phantasie, sondern vorzugsweise dem Verstandesgebiete angehört, und daher hat die neue Dichtergeneration damit begonnen, womit jene kampfesmüd geendet: mit einer altklugen Tendenzpoesie. Die Romantik hatte ferner zu ihrer Zeit etwas durchaus Neues, damals Unerhörtes geschaffen, und mit der dumpfen Menge, die sie über sich selbst heben wollte, einen

Kampf auf Tod und Leben durchzufechten; die neue Poesie dagegen hat sich kopfüber in den breiten Strom der gemeinen Meinung gestürzt, der sie trägt und mit sich fortreißt; sie hatte weit und breit keinen Feind, als die ohnmächtige Censurschere, und mußte daher, um nicht spurlos in den Massen zu verschwinden, erst sich selbst einen Gegner künstlich schaffen, den sie endlich in einer allgemeinen Jesuitenverschwörung glücklich gefunden zu haben wähnte. Und ebenso, da sie hiernach niemals mit einem wahrhaften, lebendigen Feinde innerlich gerungen und also nichts zu verfehlen und nichts zu gewinnen hatte, ist auch ihre Zerrissenheit nur eine willkürliche, ästhetische, ein fingirter Kampf gegen Fictionen.

Nun liegt es aber überall in der Natur der Sache solchen ästhetischen Experimentes, daß dasselbe, da es keinen Inhalt hat, sich selbst als Gegenstand nimmt, und diesen zur möglichsten Virtuosität auszubilden strebt. Alle revolutionäre Säure, die der Krieg nicht ausgegohren und ein dreißigjähriger Frieden auf die edlern innern Theile zurückgedrängt hatte, wurde von der stoffbedürftigen Poesie begierig aufgegriffen, und diese Krankheit als unfehlbares Symptom der Genialität so lange sorgfältig gehegt und künstlerisch formulirt, bis ihnen der muthwillig verhätschelte Dämon unversehens über die Köpfe wuchs, und der Haß, als die einzige Wahrheit in der Sache, die eigentliche Seele dieser Poesie geworden ist. Und weil dies im Grunde auch nur eine andere Art von Subjectsvergötterung, diesem Götzendienste und seiner angemaßten Weltherrschaft aber nun einmal nichts fremder, feindlicher und störender ist, als die positive Religion, so hat sich jener Haß instinctartig und mit aller fanatischen Wuth des Selbsterhaltungstriebes auf die Kirche geworfen.

Bei alledem begreifen wir zwar recht wohl, wie eine junge starke Seele in so anarchischen Zeiten zu einer erhabenen Trostlosigkeit kommen, und an dem Ausmalen dieser trostlosen Abgründe ein poetisches Gefallen finden kann. Aber eben dieses ausschließliche Gefallen daran ist auch jederzeit nur das sicherste

Kennzeichen von dem Juvenilen und Schülerhaften einer literarischen Epoche. So grübelte und raste einst in ähnlichen hypochondrischen Gelüsten die Sturm- und Starkgeisterei der Kraftgenies einem Goethe voran. Ja dasselbe thun fast alle begabtern Jünglinge in ihren Flegeljahren, wo Phantasie und Verstand noch unmittelbar miteinander ringen, wie z. B. Tieck im „William Lovel", Clemens Brentano in seinem „Godwi". Allein bei Beiden, und gewissermaßen selbst bei Goethe im „Faust", war es nur ein vielleicht nothwendiger, rascher Durchgang ihres Bildungsprocesses, den sie gar bald als solchen erkannt und entschlossen hinter sich warfen. Bei jenen Andern dagegen, obgleich sie größtentheils das normale Schwabenalter bereits überschritten, hat sich das Gift mit den Jahren immer tiefer eingefressen, und das Verkehrte, ja Frevelhafte liegt hier eben in dem Hochmuth, der sein bloß ästhetisches Spielzeug als Ernst, als etwas Selbständiges, Dauerndes geltend machen, also die Lüge allem Heiligen im Leben frech entgegensetzen will; denn wozu wären denn die bevorzugten Geister überhaupt in der Welt, wenn sie mit der Alltagsweisheit des gebildeten Pöbels fraternisiren und sich damit begnügen wollen, die totale Zerfahrenheit nur künstlerisch zurechtzumachen; anstatt, ihrer göttlichen Sendung getreu, schlicht und unverzagt auf die unvergänglichen Höhen hinzuweisen, wohin die arme Menschheit sich aus der allgemeinen Sündflut der Gedanken zu retten habe?

Faßt man ihr wunderliches Gebahren näher ins Auge, so könnte einen dabei wahrlich der Glaube an Seelenwanderung überkommen. Es ist als wären die alten berliner Jesuitenriecher, um ihre austrocknende Langweiligkeit abzubüßen, unverhofft in eine Poetenhaut gefahren und wüßten nun nicht ein noch aus. Der selige Nicolai muß zur Strafe in den kunstreichsten Terzinen, Sonetten und Ottaverimen das Längstabgemachte unaufhaltsam fortreden, und über sich selbst erstaunt und an Chamisso's „Tragische Geschichte vom Zopf" erinnernd, müht er sich verzweifelt ab, sein Incognito in den neuen ungewohnten Faltenwurf zu verhüllen, und wendet sich rechts und dreht sich

links, es hilft doch Alles nichts: „der Zopf, der hängt ihm hinten!“ Oder unbildlich mit andern Worten: Es ist ein bedeutendes poetisches Talent der Darstellung, verbunden mit einer aller Poesie diametral entgegengesetzten Grundansicht der göttlichen und menschlichen Dinge; Skeptik, Unglaube, das Nivelliren und Gleichmachen aller Eigenthümlichkeiten im Leben, kurz, die baare Prosa im poetischen Sternenmantel.

Diese Poesie hat demnach mit dem Ende der Romantik angefangen, mit einer totalen Verstimmung, die aber, wie wir sahen, bei beiden ganz verschiedener Art ist; dort das natürliche Unbehagen irrthümlichen und folglich vergeblichen Suchens, hier die Blasirtheit vermeintlichen Gefundenhabens. Die Zerrissenheit der Romantik war noch der nachtönende Schmerz getäuschter Sehnsucht und herben Mislingens eines hochgemeinten Aufschwunges, und hat insofern etwas Tragisches. Die moderne Zerrissenheit dagegen hatte gar keine innere Nothwendigkeit, sie wurzelte vielmehr, ohne vorgängige Geschichte und Erinnerung, einzig in der Unverträglichkeit der beiden künstlich in ihr verschlungenen Naturen: der poetischen Formel und des Nicolai'schen Zopfs, also in der Impotenz einer u n m ö g l i c h e n Poesie, und hat daher in ihrem Grundwesen etwas Lächerliches, das Schlimmste, was einer anfangenden Poesie begegnen kann.

Verfolgen wir aber die Jünger der von uns als die antichristliche bezeichneten Poesie genauer in ihren etwas verworrenen Evolutionen, so sehen wir sie zunächst sich in zwei Hauptcorps, in die Sanguinischen und die Cholerischen, theilen. Die erstern, die lachenden Erben des alten Rationalismus, machen sich die Sache leicht, indem sie frischweg ihre Liederlichkeit als neue Weltordnung octroyiren. Gott ist abgeschafft und die Unsterblichkeit bei Strafe unnachsichtlicher Lächerlichkeit verboten; das Kreuz Christi, dieses bleichen bluttriefenden Juden, der das heitere Heidenthum verstört und die arme lustige Menschheit so lange mit seinem moralischen Spleen geplagt hat, wird zu gerechter Rache unter Katzenmusik umgeworfen, und dafür die

von ihm gemishandelte Materie als Gott eingesetzt, die mithin nie sündigen kann; und es gibt daher fortan kein Laster mehr, als etwa die Dummheit der Enthaltsamkeit. Die jungen Dichter sind ganz außer sich vor Vergnügen über dieses glückliche Changement. Da ist nichts als Umarmen des schönen Fleisches, Trüffelpastetenessen, Becherklang und „Freude, schöner Götterfunken, Tochter aus Elysium!" Dieser vergnügten Gemeinde, die freilich oft an die Walpurgistänze auf dem Blocksberg erinnert, hat lange Zeit Heine als Oberpriester vorgestanden. Es ist, wie es scheint, das letzte Stadium: die endliche Verwesung der alten falschen Aufklärung, um deren stinkenden Leichnam jene Goldkäfer schwärmen.

Bedenklicher, schwerfälliger, aber auch hämischer tritt dagegen die andere Abtheilung der Cholerischen auf. Die schwere materielle Kost des Rationalismus hat ihnen bei ihrer sitzenden Lebensart das Geblüt dick gemacht und aus dem Herzen zu Kopf getrieben. Gleichsam in geistiger Indigestion von einer übellaunischen und hochmüthigen Negation ausgehend, improvisiren sie, ohne vorherige Kämpfe oder Erlebnisse, gleich von vornhinein in dem einmal hergebrachten Dialekt der modernen Zerrissenheit eine conventionelle Verzweiflung, die, wie bei militärischen Friedensmanövern, willkürlich sich selbst einen maskirten Feind setzt, und hinter der Larve einer abstracten Freiheitsliebe fingirte Tyrannen wüthend anfällt, bis sie endlich in der positiven Religion ihren wahrhaften Feind erkennt und sich fast ausschließlich gegen diesen wendet. Da ist keine Spur mehr von Harmlosigkeit, Alles ist tendenziös, geharnischt, epigrammatisch oder allegorisch, eine wahre Apotheose des Hasses, eine in die Welt verbissene Selbstquälerei, wie sie kaum bei einem Schubart auf dem Hohenasperg begreiflich gewesen wäre. Sie begnügen sich nicht, wie die Sanguinischen, das Christenthum bloß zu ignoriren oder zu verhöhnen, nicht mit der Liederlichkeit und einem bloß imaginären Triumphe; sie wollen das Christenthum wirklich und gründlich ausrotten, und unterscheiden sich von Jenen vorzüglich durch ihren Fanatismus.

Von ihnen erfahren wir denn abermals und zum tausendsten male die außerordentliche Entdeckung, wie bisher nur der Priesterstolz die Welt, gleich Puppen im Marionettenspiel, an seinem Drahte gelenkt; die Welt aber, den Göttern sei Dank! jetzt klüger geworden, und endlich die Hände des Puppenspielers bemerkt habe. Die Gründlichsten unter ihnen, noch tiefer und bis zu den Uranfängen hinabsteigend, belehren uns, Christus sei ein Narr und Betrüger, die Apostel Ochsen und Esel, und das ganze Christenthum nur Heuchelei und eine unleidliche Zwangsjacke gewesen. Ja, ihr eigentlicher Kirchenhistoriker, G. F. Daumer, in seinem Buch: „Geheimnisse des christlichen Alterthums", hat es glücklich herausgebracht, daß das Christenthum, seinem innersten Wesen nach ein scheußlicher menschenmörderischer Molochdienst und Jesuitismus des Judenthums, die von den Griechen begründete heidnische Weltbildung langsam und listig untergraben hat, um an ihre Stelle ein Zeitalter der drückendsten, grausamsten Priesterherrschaft und der äußersten Verwilderung aller menschlichen Zustände zu setzen; daß wahrscheinlich schon beim letzten Abendmahle ein Kind geopfert und verzehrt, und dies von dem menschenfreundlichen Judas aus humaner Entrüstung denuncirt worden sei; daß der heilige Bernard von Clairvaux die Mönche zu anthropophagischen Mahlen anhielt; daß der heilige Franciscus ein Menschenfresser und überhaupt die Heiligen der katholischen Kirche besondere Gourmands in diesem Genre waren.

Und nachdem sie sich nun so untereinander — mit wirklichem oder strategisch fingirtem Wahnsinn — nach und nach in eine Byron'sche Berserkerwuth hineingeredet, geht es dann frisch ans eigentliche Demoliren des alten finstern Münsters, damit die bürgerlichen Haushaltungen, deren Fenster er so lange verdüstert, endlich Licht bekommen. Da wird gedreht und verdreht, gebogen und gelogen, und Kreuz und Klingelbeutel, und Tiaren und Amulete, und Glauben und Aberglauben fliegen so wirr und fix durcheinander, daß der gaffende Pöbel unten vor Jubel gar nicht mehr weiß, was Wunder oder

Plunder. Ueber dem Schutt aber, nachdem der Staub sich ein wenig verzogen, erblicken wir nach so ungeheuern Anstrengungen unerwartet und mit gerechtem Befremden gerade wieder nur das alte Voß'sche Pantheon für Celt' und Griech' und Hottentott: eine Art von antediluvianischem Naturgottesdienst, wo jeder Baum eine Fahne, der Himmel der Baldachin, die Wolken der Opferduft, und zwischendurch die Sonne als „der Lieb' und Freiheit Hostie" in der Luft schwebend; eine Vornehmthuerei, die sich selbst die Priesterweihe und ihr eigenes stolzes Wohlbehagen für Andacht gibt. Ueber die Zukunft, wenn es überhaupt eine gibt, sind sie aber noch nicht ganz einig untereinander. Die Einen begnügen sich in einem Anfall von pantheistischer Sentimentalität damit, dereinst als Rosen zu duften, in Sonnen zu flammen, in Palm' und Reben zu grünen. Die Andern dagegen, mehr einem religiösen Communismus huldigend, werden völlig confus. Während sie kraft ihres gemeinschaftlichen Dogmas vom All-Eins keinen persönlichen Gott statuiren, erbosen sie sich gleichwol beständig gegen die göttliche Majestät, die auf ihrem Thron sich mit ihrem Schweiß und Harm zu schmücken unterfängt, und beschließen daher, künftig ohne Umstände auch vom Himmelreich Besitz zu nehmen, nicht betend, sondern trotzig rechtend, „nicht wie Einer, der zu danken, nein, wie der zu fodern naht!"

Mit Recht könnte man hiernach wol fragen: Was wollt ihr denn nun eigentlich? Die Poesie als solche fördern? Vergebliche Täuschung! Die Poesie ist nur der künstlerische Ausdruck der Weltansicht; eine Weltansicht aber, indem sie das Diesseit außer allen geheimnißvollen Rapport mit dem Jenseit setzt, ist trotz aller ästhetischen Anspannung in ihrem Grundwesen eine nüchterne, verstandesbornirte, mithin durchaus prosaische. Das thut es nimmermehr! Oder wollt ihr, wie es allerdings den Anschein hat, weitergreifend eure Zeit von dem finstern menschenfressenden Mittelalter emancipiren, die arme Menschheit vom Priesterjoche, das ihr freilich seit Jahrhunderten sehr empfindlich auf das wilde Fleisch drückt, großmüthig befreien? Macht

euch nicht überflüssige Müh! Der ungebildete Pöbel kennt euch nicht und fragt auch nicht im mindesten nach euch, sie haben ihren absonderlichen Fortschritt für sich. Und der gebildete Pöbel braucht euch nicht; der weiß euern Katechismus längst auswendig und geht viel lieber bei seinen praktischern Vortänzern in die Schule. Aber hinter den Bergen wohnen auch noch Leute, die Ultramontanen, wie ihr die Katholiken, d. h. die es in der That noch sind, zu nennen beliebt; und auf diese ist es ohne Zweifel vorzüglich abgesehen. Nun werdet ihr aber doch nimmermehr so gutmüthig sein und alles Ernstes meinen, diese verstockten Finsterlinge jemals durch eure Liebes- und Freiheitshostie der Sonne bekehren und zufriedenstellen zu können. Oder mögt ihr euch denn gar nicht herablassen, zu merken, wie neben und trotz euch ein großes religiöses Volksgefühl wieder wach geworden und gewaltig ringt mit der Zeit? Das Volk läßt sich seine heiligsten Güter, seine mit ihm historisch gewordene Religion nicht so leicht philosophisch über dem Kopf hinwegdichten und dafür eure ungebetene Glücklichmacherei und Schulweisheit sich aufdrängen.

Noch ist jenes Volksgefühl mächtiger als die Schreiber. Damit wollen wir jedoch keineswegs behaupten, daß dieses antichristliche Element sich nicht dennoch, wenigstens momentan, bis zu den Massen Bahn brechen könnte. Die eigentliche Poesie wird es allerdings, bei all ihrer Renommisterei, nicht vermögen, denn ihre bis aufs höchste gesteigerten Formen machen sie nur den Gebildeten zugänglich. Allein wir sahen schon oben, wie geschäftig sich die gewöhnliche Unterhaltungsliteratur erweist, das Profuseste populär zu machen. Ja, wir haben bereits einen ganz ähnlichen Bildungsproceß von oben herab erlebt; ein bedeutender Theil des Volkes steht unläugbar fast überall schon in der Vorhalle zu der allerneuesten Lehre: in dem Stadium der falschen Aufklärung, die es auf eben diesem Wege von den Schriftgelehrten überkommen, deren Geheimwissenschaft sie noch vor kurzem war. Das Jahr 1848 hat auch in diesem Betracht merkwürdige Aufschlüsse gegeben, und es ist daher von

einer gewissen Seite her jetzt Mode geworden, diesem Jahre alles nur ersinnliche Schlechte zuzuschreiben und ihm dagegen jede historische Bedeutsamkeit abzusprechen. Aber was da Verkehrtes geschehen, war nicht die Schuld von 1848, sondern der frühern Decennien. Das sollte man wohl bedenken, und nicht das Neue nun wieder mit dem Alten anfangen wollen, das doch, nach diesen seinen Früchten, unmöglich so überaus vortrefflich und unfehlbar sein konnte. Es ist thöricht und von uns gehörigen Orts auch überall gerügt worden, daß die seichten Aufklärer und ihre terroristischen Nachfolger die ganze große Vergangenheit ausstreichen, um ihre kleine impertinente Gegenwart an die Stelle zu setzen; aber es ist ebenso thöricht, die Gegenwart mit ihren unabweisbaren Existenzen zu ignoriren und das Vergangene als Zukunft fixiren zu wollen, als ob nicht alle drei Zeitwandelungen Ein unzertrennlicher Strom wären. Das Wahre ist freilich immer wahr und insofern stabil, aber es wiederholt und verjüngt sich, in Sitten wie in Staatseinrichtungen, stets in neuen zeitgemäßen Formen. Es nützt daher gar nichts, mit den Revolutionen zu brechen, sondern mit Dem, was die Revolutionen erzeugt, und gegen unsichtbare Gedanken mit Bayonneten fechten, ist allezeit eine Donquixoterie; sie gehen wie ein Miasma durch die Luft über die Bayonnete aller Sanitätscordons hinweg und lassen sich nieder, wo und wann ihnen die Atmosphäre eben zusagt.

Haben aber ohne Zweifel die Gebildeten das Volk inficirt und zuerst den Gottesfrieden gebrochen, so wäre es jetzt auch recht eigentlich ihres Amtes, anstatt kindisch zu schmollen, im Bessern wieder voranzugehen. Es sollten, namentlich in religiöser Beziehung, die Protestanten, die noch Christen sind, es endlich verschmähen, in unwürdiger Kameradschaft mit dem schadenfroh applaudirenden Zeitgeist, gegen den Katholicismus offen oder hinterrücks zu agitiren; gleichwie nach ehrlichem Kriegsgebrauch im Angesicht des Feindes das persönliche *point d'honneur* der höhern Ehre, das Duell dem offenen Kampfe weichen muß. Beide aber stehen in der That jetzt im Angesicht

ein und desselben Feindes; es gilt nicht mehr der oder jener Confession, sondern dem Beiden gemeinsamen Boden des Christenthums. Die Katholiken dagegen, von der allgemeinen Influenza mehr oder minder mit ergriffen, sollten ihrer ursprünglichen tiefpoetischen Heimat gedenken, anstatt in der Fremde längst ausgetretene Pfade noch breiter zu treten. In solchem unnützen Bemühen erblicken wir z. B. die neue östreichische Literatur, die man die jungjosephinische nennen könnte. Sie wird, wenn sie auf diesem Wege fortfährt, dem Protestantismus nachzuahmen, aus Mangel an gründlicher Vorbildung in diesem Fache, trotz allem sauern Schweiße der angestrengtesten Aufklärung, doch immer wieder hinter der eilfertigen Zeit zurückbleiben; denn die Protestanten haben schon seit mehren Generationen von der Negation Metier gemacht, sie sind daher auf diesem Felde bedeutend im Vorsprunge und aus demselben Grunde die fast alleinigen Führer der neuern Literatur gewesen. Die Andern aber, die unumwunden ihre Intelligenz nicht bloß über die positive Religion, mit der sie längst fertig geworden, sondern auch über die altfränkische Moral gestellt haben, lächeln nur mitleidig über jene halb resoluten und halb schüchternen Exercitien und weitschweifigen Complimente vor irgend einer noch sogenannten Religion der Liebe oder des Hasses. Vor Allem aber sollten, da nun einmal die Religion fast überall in Politik umgeschlagen, die Regierungen es herzhaft wagen, die Politik wieder religiös zu machen, und in ihrem öffentlichen Leben mit dem engbrüstigen Egoismus, dem falschen Schein, mit Einem Wort: mit der Lüge, die doch Niemand mehr glaubt, zu brechen. Wir dürfen uns heutzutage keine vergeblichen Illusionen machen: die Völker haben mit dem religiösen Glauben auch die Ehrfurcht verlernt, ohne die keine Regierung möglich ist. Wie sollen sie sie wiedergewinnen durch unmoralische Spiegelfechterei und diplomatische Kunststückchen? Schlauheit ist jederzeit nur eine Nothwaffe der Dummheit, und nur der schon Schwankende fängt an zu balanciren. Nicht auf dieser equilibristischen Weisheit daher, die doch über kurz oder lang einmal

vom Seile fällt, sondern auf der Gerechtigkeit beruht alle Ordnung; es gibt aber nicht z w e i e r l e i Gerechtigkeit auf Erden, eine nach unten und eine andere nach oben.

Jene antichristliche Poesie nennt sich selbst die jungdeutsche, eine ganz unhistorische Anmaßung, die wir durchaus nicht gelten lassen können. Sie ist nicht deutsch, denn wir Alle haben ihre Großväter Rousseau und Voltaire in Frankreich und ihren englischen Vater Byron noch recht gut gekannt, und jung ist sie auch nicht, wenn man unter Jugend nicht Juvenilität, sondern nur Das verstehen will, was wirklich frische Triebkraft zeigt. Sie hat aber, wie wir oben gesehen, nichts Neues erfunden, sondern nur dem längstvorbereiteten Unglauben poetischen Ausdruck, und somit allerdings eine verschärfte und allgemeinere Wirksamkeit gegeben; sie hat die alte Negation, die weder mehr leben noch sterben konnte, endlich in allen ihren Variationen zu Tode gespielt. Ihr unterscheidender Charakter liegt daher keineswegs etwa in einer Umwandelung des Princips, sondern bloß in seiner praktischern und bis zur völligen Erschöpfung erschöpfenden Anwendung; er liegt darin, daß dieselbe, nachdem sie die positive Religion abgeschafft, jetzt aus derselben eigenen Machtvollkommenheit auch das Joch der Moral abschüttelt, und, da sie in diesem Fortschritt von gewissen mittelalterlichen Erinnerungen ungebührlich belästigt wird, mit gesteigertem Fanatismus und Wegwerfung aller bisherigen Scham und Scheu, dem Christenthum Haß und gänzliche Vernichtung offen proclamirt, gleich jenem Wahnwitzigen, der den Tempel der Diana in Brand steckte, in der wüsten Zerstörung des Heiligen eine eitele Unsterblichkeit suchend. Es ist eben nur der farbigschillernde Gischt der Brandung, die seit vielen Menschenaltern unwillig an dem Fels der Kirche sich emporbäumt, nur die fast unvermeidliche Consequenz der dreihundertjährigen protestantischen Gedankenströmung, die sich

nun plötzlich als Nemesis entlarvt hat. Habt ihr einmal, direct oder indirect, dem emancipirten Subject die Souverainetät zuerkannt, aus welchem Grunde wollt ihr ihm nun die Befugniß absprechen, dieses Recht jetzt auch gegen den Protestantismus selbst zu kehren und, eine Schranke nach der andern durchbrechend, unbedingte subjective Freiheit bis zum Naturstande des Orang-Utang zu erstreben? Denn das ist eben das Wesen dieser Poesie, daß sie keinen Inhalt hat, als ihre Leidenschaft und das dämonische Spiel der losgebundenen Elementargeister; daß sie, an den äußersten Grenzen menschlicher Freiheit und Willkür endlich angelangt, faustisch taumelnd über diese hinausverlangt, und da auf dieser wüsten Höhe der Versucher zu ihr getreten, sich mit ihrem Herzblut ihm verschrieben und vor Baal das Knie gebeugt, der ihr dafür nun Macht gegeben über alle Lande und Weltherrlichkeit. Aber der Teufel ist ein falscher Gesell. Er hat ihr zugleich heimlich den Stempel der Philisterei als Emblem ihrer Weltherrschaft aufgedrückt; denn ein Philister ist, wer mit Nichts geheimnißvoll und wichtig thut, wer die hohen Dinge materialistisch und also gemein ansieht, wer im vornehmgewordenen sublimirten Egoismus sich selbst als Goldenes Kalb in die Mitte der Welt setzt und es ehrfurchtsvoll anbetend umtanzt.

Doch alle Poesie ist, wie schon oft bemerkt, immer nur der Sprecher der Lebensgesinnungen einer Culturperiode. In einer Zeit daher, wo Alles von dem bisherigen Temporisiren, Leben und Lebenlassen, ungestüm, gewaltsam und überstürzend zu endlicher Entscheidung in den Dingen, im Guten wie im Bösen, drängt, wird die Kunst allein nicht neutral bleiben können, vielmehr auch die antichristliche Begeisterung ihre Poesie haben müssen. Darum wollen wir indeß die Kunst selbst nicht verkennen und verschmähen, weil jene sie zu theuer mit ihrer Seele erkauft und misbraucht haben; denn sie ist ein von Gott bestimmtes Gefäß himmlischer Wahrheiten. Aber gebt diesem entweihten Gefäße, bevor sie es ganz zerschlagen, den ursprünglichen Wein des Lebens wieder; gebt dieser jungbyron'schen

Poesie, gleichviel ob im Drama, im Roman oder Liede, wieder jene große tiefsinnige Weltansicht, welche, indem sie das Diesseit an das Jenseit knüpft, aller irdischen Erscheinung eine höhere Bedeutung, Wahrheit und Schönheit verleiht. Ob und wie bald oder spät der frische Lebenstrank dem von jenem potenzirten Schnaps verbrannten Gaumen der Menge munden wird, ist menschlicher Weise nicht vorauszusehen. Aber in Zeiten gährenden Kampfes kommt es darauf an, sich vor Allem seiner eigenen Stellung klar bewußt zu werden, gegen das erkannte Böse, unbekümmert um die Ordonnanzen des Journalismus, nach bestem Wissen und Gewissen Einspruch zu thun, und so das ewige Banner, das die Nachwelt von uns fodern wird, wenigstens für eine bessere Zukunft unbefleckt über dem Getümmel aufrecht zu erhalten.

Zur Geschichte des Dramas

Inhalt

Im Alterthum 251
Das christliche Drama 260
Das moderne heidnische Drama 311
Die neuere Zeit 349

Im Alterthum

Alle Poesie wurzelt ursprünglich in dem religiösen Gefühle der Völker; der frühesten, dem Epos, liegt überall die Sage, der Sage aber die Mythe, d. i. der Götterglaube zu Grunde. Man könnte das Epos in gewissem Sinne das paradiesische Zeitalter der Poesie nennen. Da ist noch Alles objectiv, das noch ungetrübte Naturgemüth, das, ohne subjective Eigenmacht alle äußern Erscheinungen in dem durchleuchtenden Mythus gläubig abspiegelt. So sind bei Homer die Helden Halbgötter und die Götter menschlich; die nordische Edda ist eigentlich eine epische Religionslehre; ja selbst das Nibelungenlied erinnert in dem Untergange seines Lieblingshelden noch an die Anschauungen der verklungenen nordischen Naturreligion. Erst wenn dieses Naturgefühl sich selbst bewußt und die wachsende Bildung complicirter wird, entstehen die Gegensätze von Innerlichem und Aeußerem, und somit auch das Bedürfniß, diese Conflicte künstlerisch dargestellt zu sehen, was eben die Aufgabe des D r a m a s ist. Sowie dort der Mensch als ein Ereigniß der Naturgewalten und das beschauliche Element vorherrschend erscheint, so tritt nun im Drama der Mensch selbstthätig, ja im Kampfe mit den Naturgöttern, mit einem Worte: die H a n d l u n g in den Vordergrund.

Das Drama ist hiernach wesentlich tragischer Herkunft, und in der That sehen wir auch, wo es sich künstlerisch zu entwickeln beginnt, zuerst die Tragödie auftauchen, und zwar im genauen Zusammenhange mit der gleichzeitigen religiösen Volksanschauung. Die mannichfaltigen Religionsansichten der verschiedenen Völker können wir aber unmöglich als ein zufällig zusammengewürfeltes Chaos untereinander beziehungs-

loser, willkürlicher Meinungen betrachten. Die Weltgeschichte der Religionen weist vielmehr unverkennbar auf ein untergegangenes Gottesreich zurück, von dem die in alle Welt zerstreuten Geschlechter mehr oder minder lebhaft noch träumen; und zwischen den Trümmern dieses Reichs, deren Hieroglyphenschrift sie nicht mehr zu deuten wissen, geht ununterbrochen eine historische Strömung von Erinnerungen, Wehmuth und Ahnung sehnsüchtig nach endlicher Wiederversöhnung durch das Christenthum. Schon das älteste Schauspiel, das wir kennen, das indische, wurde für ein Geschenk des Gottes Brahma gehalten und handelt in seiner Hauptgattung von der achten Erscheinung des Wischnu auf Erden, nämlich von den Thaten des jugendlichen Gottes Krischna.

Wir wollen indeß versuchen, was wir hier meinen, insbesondere an dem griechischen Drama, als dem bedeutendsten und uns zugänglichsten des Alterthums, klar zu machen.

Es ist bekannt, daß das griechische Schauspiel aus dem religiösen Cultus, als wesentlicher Schmuck desselben hervorgegangen, und namentlich der Chor durch die Festlichkeiten des Bacchus veranlaßt worden ist und daher auch fortwährend etwas gemessen Feierliches beibehalten hat. Dem religiösen Ursprunge entsprechen denn auch zwei charakteristische Eigenthümlichkeiten dieses Schauspiels, die beständige Richtung nämlich von der gemeinen Wirklichkeit nach dem Idealen, und der fast ausschließlich mythologische Stoff. Die idealische Bestrebung zeigt sich oft in merkwürdiger Weise schon in der ganzen äußerlichen Form und theatralischen Vorrichtung. Die ungeheuern Dimensionen des Theaters unter freiem Himmel rückten das Spiel in wunderbare Ferne, der Vorplatz der Scene mit dem Opferaltar der Schutzgötter beseitigte alle profane Stimmung, die Maske veredelte die wirklichen Gesichter und verstärkte zugleich die Stimme, der Kothurn erhöhte die Gestalten über das gewöhnliche Maß; es war eine größere, gleichsam überirdische Welt. Noch entschiedener aber bekundet sich die Idealität in der innern Anlage des Schauspiels selbst. Es ist in

der alten Tragödie überall nicht die Darstellung einzelner wirklicher Charaktere oder Leidenschaften nach gemeiner Erfahrung, sondern das mächtige, plastische Herausarbeiten des menschlichen Urtypus aus den alten Felsenklammern der Naturgewalt. Die handelnden Personen, gleichviel ob Verbrecher oder Wohlthäter, sind sämmtlich durch eine übermenschliche Hoheit geadelt, die mit der Wirklichkeit nichts als die tiefere menschliche Wahrheit gemein hat. Es ist mit Einem Worte das selbstbewußte Erwachen der innern Freiheit, welche sich ihren Göttern, die ja auch nur Naturmächte sind, gleichstellt und, über diese hinweg in eine andere übernatürliche Region hinausgreifend, dort an der ewigen Grenze alles Menschlichen, mit einer höhern unergründlichen Macht in tragischen Conflict geräth. Man sieht, es ist die dunkle Ahnung einer höhern Weltordnung, die über Göttern und Menschen waltet, und die sie, da sie die leitende Vorsehung nicht begriffen, in dämonischer Auffassung das Schicksal nannten. Ja, die Opferfreudigkeit, womit diese Helden, um ihre innere Göttlichkeit zu wahren, dafür alle Leiden erdulden und das irdische Dasein gering achten, gemahnt geradezu schon an das christliche Heldenthum der Entsagung.

Wir sagten ferner, daß der Stoff des griechischen Schauspiels wesentlich mythologisch sei. Diese Mythologie ist aber durchaus symbolisch. So sind die Götter, wie bereits erwähnt, die geheimnißvollen Naturmächte, wie sie in dem erwachenden Bewußtsein der Menschen sich abspiegeln, die Titanen, die hier eine so bedeutende Rolle spielen, sind die dämonischen Urkräfte des menschlichen Gemüths, die Furien die unabweisbare furchtbare Gewalt des Gewissens. Bei Aeschylus, der die Tragödie geschaffen, ringt noch das alte dramatische Chaos mit dem neuen Licht, aber mit solchem Ernst und Tiefsinn, daß man den Dichter beschuldigte, die Mysterien der eleusinischen Geheimnisse verrathen zu haben. Der Riesenkampf und endliche Untergang der alten Götter und jener Titanen vor der zermalmenden Uebermacht des unerbittlichen Schicksals ist das Grundthema,

sein „Gefesselter Prometheus", der mit seiner unendlichen Anlage an das endliche Dasein festgeschmiedete Titane, der eigentliche Repräsentant dieser Tragödie. Daher Alles hier noch zwiespaltig, furchtbar, wildschön und gigantisch, und über den Trümmern der alten zerschlagenen Welt bleibt nichts, als der Heldenschmerz und die einsame Größe einer ungebeugten Willenskraft. Und doch bricht auch bei Aeschylus schon die Dämmerung einer höhern Versöhnung leise hindurch, in seiner großartigen Trilogie der Orestie: wie Orest, durch die Ermordung seiner Mutter den Eumeniden verfallen, allein in der heiligen Freistätte von Delphi, in der Zuflucht zur Religion, Ruhe vor seiner Gewissensqual findet, und der ganze Handel, der entsetzliche und dem Menschensinn unlösbare Zwiespalt zwischen den heiligsten Gefühlen und Pflichten, endlich nur in einer übermenschlichen Region von den Göttern selbst geschlichtet werden kann.

Ueberhaupt aber geht durch alle innere Geschichte der Griechen ein gewisses sittliches Maß: der, freilich noch sinnlich getrübte Zug nach harmonischer Geistesbildung und Lebensordnung, auf der das Geheimniß der Schönheit beruht, und welche in ihrem höchsten Sinne auch die eigentliche Aufgabe des Christenthums ist. Daher auch bei den hervorragendsten Griechen oft eine überraschende Ahnung des Göttlichen und am hervorleuchtendsten gerade bei Sophokles. Wie bei Aeschylus die Größe, so tritt bei Sophokles die menschliche Schönheit in den Vordergrund, es ist überall noch ein Heroengeschlecht, aber diese Heroen sind keine unbändigen Titanen mehr. Wenn Aeschylus seine Titanen trostlos zerschmettert, so liebt es Sophokles, den Tod seiner Helden wie einen Triumph mit den Glorien unsichtbarer Zukunft zu feiern; die Idee des Schicksals hellt sich oft bis zu Andeutungen einer leitenden Vorsehung auf; seine Mythologie ist eben durch dieses ahnende Vorgefühl durchaus mild und wunderbar verklärt; und sein Chor, als der über der Handlung schwebende Gedanke, streift manchmal schon ganz nahe an die Lösung des großen Räthsels alles menschlichen Daseins.

Aber das waren eben nur gleichsam prophetische Ahnungen einzelner bevorzugter Geister, für welche die allgemeine Weltansicht noch keineswegs vorbereitet war. Der alte siderische Naturglaube vielmehr, je ferner die darin waltenden Erinnerungen des Göttlichen verklangen, senkte sich immer sinnlicher ins Materielle hinab, und zog natürlicherweise auch die Tragödie in seinem Sturze mit fort. Schon Sophokles' unmittelbarer Nachfolger, Euripides, räumt wacker rationalistisch auf. Er schämt sich, als gebildeter Mann, schon auffallend des einfältigen Volksglaubens, suchte ihn daher überall vornehm, sophistisch und freigeisterisch ins Allegorische und Philosophische umzudeuten und, bei aller Frivolität der Gesinnung, durch wohlfeile Moral, durch poetische Gerechtigkeit, Sittensprüche, sentimentale Rührung, glänzende Effecte etc. zu modernisiren und zu verbessern; fast ebenso wie wir es ja bei ähnlichen Zuständen heutzutage gleichfalls erlebt haben. Das wunderbare, geheimnißvolle Schicksal muß sich bei ihm zu der Rolle des bloßen Zufalls bequemen, der heldenmüthige Kampf, da ihm somit der würdige Gegner fehlt, verpufft in einer prächtigen Rhetorik der Leidenschaft, der tragische Conflict der sittlichen Freiheit wird zur Intrigue, und seine Götter und Helden, wie er, um seine Aufklärung zu zeigen, häufig recht absichtlich merken läßt, sind im Grunde nichts weiter als atheniensische Bürger seiner Zeit.

So führt dieser ebenso leichtsinnige als talentvolle Dichter bereits von der alten idealen Tragödie zu dem neuen Charakter-Schauspiel der Wirklichkeit über. Aber nicht ohne heftigen Widerstand. Denn auch das griechische Lustspiel, die Komödie, hatte ihren Ursprung in dem religiösen Naturdienste der Alten, in den bacchantischen Saturnalien, deren ausgelassene Ungebundenheit wir nicht vergessen dürfen, um die alte Komödie und das unser Sittlichkeitsgefühl oft gröblich Verletzende derselben begreiflich zu finden. Es war der Carneval der Poesie, die Trunkenheit des Witzes, der in schrankenloser Maskenfreiheit keck das Gewöhnlichste an das Unerhörteste knüpft; eine

durchaus märchenhafte Weltansicht, in ihrer Art nicht minder ideal als die Tragödie. Denn es ist im Grunde ganz gleich, ob der Dichter das Ideale unmittelbar durch erhabene Gestaltungen zur Anschauung bringt, oder ob er umgekehrt die Höhen des Lebens, diese gleichsam ignorirend, durch ihre materiellen Gegensätze und Schatten erst in das rechte scharfe Licht zu stellen sucht. Und dies letztere eben thut Aristophanes, der Hauptrepräsentant der alten Komödie in vollem Maße. Schon in der künstlerischen Vollendung des Verses und der ganzen Behandlung, die sich in den ernsten Stellen den besten Tragikern ebenbürtig zeigt, fühlt jeder Unbefangene leicht heraus, daß hier von bloßem willkürlichem Spaße, von ordinärer Parodie, oder gar von Lust am Gemeinen nicht die Rede sein kann. Es geht vielmehr mitten durch diesen sprühenden Funkenregen von Phantasie, Witz und sinnreichen Erfindungen eine höhere Sittlichkeit, die ethische Entrüstung und poetische Reaction gegen alles Gemeine, wo und wie es damals irgend auftauchte, gegen den Materialismus der Wirklichkeit, gegen die spitzfindigen Sophisten, und die Alles überflutende Anarchie einer dünkelhaften Demokratie; lauter Kämpfe, die nicht nur einen begeisterten, den Beifall der Menge gern aufopfernden Patriotismus, sondern ohne Zweifel auch nicht geringen persönlichen Muth erheischten. Es ist die glänzendste Schlacht, die jemals die Poesie gegen das Philisterthum des Lebens gewonnen, und man begreift hiernach leicht, weshalb dieser außerordentliche Dichter gerade gegen den weichlich realistischen Euripides überall so unerbittlich und mit wahrhaft ergötzlicher Unermüdlichkeit die Waffen gekehrt.

Als aber bald nachher die politische Freiheit zu Grunde ging, und mit ihr das nationale Leben, auf dem das Drama wesentlich beruht, so mußte auch dieses der allgemeinen Abspannung folgen. Da es nicht mehr ungestraft von Dem, was das Volk bewegte, zum Volke sprechen durfte, zog es sich allmälig von der Weltbühne in das Privatleben zurück, um dort fortan für den häuslichen Bedarf seine Ideen in deren correspondirende

Begriffe herabzustimmen. Das Schicksal, wie wir bereits bei Euripides bemerkt, wurde zum Zufall vernüchtert, für die Schauer und Ahnungen des Unendlichen trat die Erfahrung, für die sittliche Freiheit der Verstand, für die tragische Erhebung die moralische Belehrung, für die tiefere Wahrheit die prosaische Wahrscheinlichkeit, für die großen politischen Tugenden der lebenskluge Egoismus ein. Der Egoist aber mit seinen kleinen Nöthen, Intriguen und schlauen Beobachtungen ist der eigentliche Held des neuern Lustspiels, oder der zahmgewordenen alten Komödie, wie dasselbe treffend genannt worden. Je nach der verschiedenen Mischung jener Elemente theilt sich diese Gattung in Charakter- und Intriguenstücke, in Posse oder feines Lustspiel. Ihr gemeinsamer Charakter ist die Darstellung des wirklichen Lebens, ihr poetischer Antheil das Durchleuchten des Gefühls und innern Lebens durch diese äußere Oberfläche; dem geschickten Portraitmaler gleich, der uns durch das Auge seines Bildes in die Seele blicken läßt. – So vereinzelt sich also das griechische Drama, je weiter es sich von der ursprünglichen Quelle seiner Wunderheimat entfernt, allmälig im flachen Lande in mannichfach gewundene Bächlein, und die Strömung war nicht mehr mächtig genug, sie durch die Jahrhunderte bis zu uns zu tragen. Die Literaturgeschichte nennt für dieses Lustspiel mehre Dichternamen, wie Diphilus, Philemon, Apollodor, unter denen M e n a n d e r der ausgezeichnetste und berühmteste war. Aber von ihren Dichtungen blieben uns nur einzelne, zufällig und gelegentlich erhaltene Bruchstücke und die, wie es scheint, wenig getreuen Uebersetzungen von Plautus und Terenz.

Ganz anders verhält sich das Drama b e i d e n R ö m e r n. „Die Römer", sagt A. W. S c h l e g e l, „waren selbst die Tragiker der Weltgeschichte, die eiserne Nothwendigkeit der Völker". Dieser ihr welthistorischer Beruf mußte natürlich auch auf ihre Gesinnung und ganze innere Textur von wesentlichem Ein-

flusse sein. Er erzeugte jene großartige Idee des alten Roms: des Ruhms, der Vaterlandsliebe, der Sitten- und Gesetzesstrenge, welche Idee ihrerseits wiederum in ihrer Lieblingsphilosophie, der stoischen, sich abspiegelt; und ihre männlich-ernste *religio* war eben die heroische Unterwerfung aller menschlichen Gefühle, Künste und Leidenschaften unter diese, das ganze Leben heiligende Idee, also an sich schon tragisch. Man sollte daher voraussetzen, daß die tragische Literatur der Römer besonders reich sein müsse. Dies ist aber bekanntlich keineswegs der Fall; ein scheinbarer Widerspruch, der sich bei näherer Betrachtung leicht lösen läßt. Die Römer erscheinen nämlich, seit wir von ihnen wissen, als ein Kriegervolk im Feldlager. Bei dem stürmischen Ungestüm, womit ihre Geschichte sich aufrollt, in dem fortwährenden Gemenge mit den verschiedensten Nachbarstämmen, mit denen ihre Eroberungen sie in Berührung brachten, war ihre ursprüngliche vaterländische Heroensage, der eigentliche Grundton des nationalen Dramas, allmälig verklungen oder durch die fremden Einflüsse verwandelt. Allerdings bot ihre eigene bewundernswerthe Geschichte, zumal zur Zeit der Republik, mehr wahrhaft tragische Momente als die irgend eines andern alten Volks. Allein der tumultuarische Schauplatz der Gegenwart ist nirgends die rechte Bühne des Dramas. Das wußten die feinsinnigen Griechen sehr wohl, indem sie einmal selbst ihren Sophokles verurtheilten, weil er eine nationale Niederlage, die noch im schmerzlichen Andenken Aller war, zum Gegenstande einer Tragödie gemacht hatte. Die Gegenwart, um poetisch erfaßt zu werden, muß überall erst in malerisch übersichtliche Gruppen aufgehen, die Staubwirbel der Leidenschaften und Parteiungen müssen sich theilen, um in der furchtbaren Wirrung die stillwaltenden Götter zu erkennen; mit Einem Wort, die Geschichte muß erst, gleichsam als Sage, sich in das religiöse Volksgefühl versenkt haben. Als aber bei den Römern überhaupt zuerst das Bedürfniß künstlerischer Darstellung erwachte, war ihr alter ernster frommer Glaube bereits verloschen und eine wesentlich politische Staatsreligion geworden,

die niemals tief greift. Und als sie nachher, zu Augustus' Zeiten und später, einen Anlauf zu selbständiger Dichtung nahmen, waren, bei der ganz veränderten Weltlage und Gesinnung, die ungeheuern Kämpfe zwischen den Patriciern und Plebejern und ihre republikanischen Heldengestalten nicht mehr hoffähig.

Daher die seltsame Erscheinung, daß dieses stolze weltbeherrschende Volk sich sein Drama bei den unterjochten Griechen erbetteln mußte. Seit Ennius, also von ihren ersten dramatischen Versuchen an, sind sowol ihre verschollenen Tragiker Pacuvius und Attius, als ihre Komiker Plautus und Terenz bloße Uebersetzer, und die wirklich einheimischen Atellanen (Possenspiele in oscischer Mundart) nur noch der piquante Sardellensalat zu dem literarisch-aristokratischen Gastmal der Vornehmen. Jene Uebersetzungen aber beruhten im Lustspiele auf specifisch-athenischen, den Römern mithin mehr oder minder fremden Sitten, und in den Tragödien auf einer Mythologie, die von der römischen wenigstens im Einzelnen und Localen bedeutend abwich, oder auf heroischen Familiensagen, wie von Oedipus, Iphigenia, den Atriden etc., welche mit ihrem religiösen Volksglauben keinen lebendigen Zusammenhang hatten. Weder diese Tragödie noch jenes Lustspiel konnte demnach in Rom jemals national werden. Sie blieben literarische Kunststücke, die unter solchen Verhältnissen ganz folgerecht theils in Effectmacherei und scheußliche Ungeheuerlichkeiten ausarteten, theils in der hohlen Phraseologie und dem rhetorischen Zopfstil des sogenannten Seneca erstarrten. Das wahrhaft nationale Schauspiel dieses durchaus praktischen und etwas grobnervigen Volks waren vielmehr die pantomimischen Darstellungen und Tänze, und jene entsetzlichen Kämpfe in der blutigen Arena, gleichsam der Wiederhall der rücksichtslosen Gewalt, womit dieses Volk die andern Völker niedertrat. Ihr einziger wahrhafter Tragiker, freilich auf einem andern Gebiete, war Tacitus, indem er mit echtrömischer Kühnheit den tragischen Untergang dieses großen Volkes selbst zum Gegenstande seiner ergreifenden Darstellung machte.

Das christliche Drama

Als das Unterscheidende zwischen Epos und Drama bezeichneten wir oben die wesentlich subjective Grundlage des letztern, indem es der Begebenheit die Handlung, der Handlung das innerliche Motiv entgegenstellt. Dies kann aber natürlich überall nur nach der Richtung der jedesmaligen Lebensstimmungen geschehen. Das Drama ist folglich mehr als jedes andere poetische Erzeugniß ein Spiegel der Gegenwart, und mußte daher auch nach dem endlichen Siege des Christenthums nothwendig der neuen christlichen Weltansicht anheimfallen. Und so sehen wir denn in der That — zugleich zum Beweise, wie tief das alte Drama, trotz seiner spätern Entartung, noch immer mit dem alten Glauben zusammenhing — daß dasselbe in den Ländern, wo es sich von den Römern her noch erhalten, wie in Konstantinopel, in Frankreich und Spanien, vom Christenthum sofort als ein fremdartiges Element erkannt und ausgeschieden wurde, und zwar nicht etwa um seiner eingerissenen Unsittlichkeit willen aus blos moralischen Rücksichten, sondern vorzugsweise aus r e l i g i ö s e n , wegen seiner mythologischen Grundlage. Tertullian und der heilige Augustin eiferten dagegen und ein spanischer Bischof in Barcelona wurde abgesetzt, weil er in seinem Sprengel Schauspiele mit Anspielungen auf heidnische Götterlehre gestattete.

Man hat hiervon gern und häufig Veranlassung genommen, dem Christenthum den Vorwurf zu machen, daß es das Drama durch barbarischen Zelotismus vernichtet habe. Aber da war, wie wir bereits früher gesehen, eigentlich nichts mehr zu zerstören, das antike Schauspiel hatte sich schon selbst gerichtet. Auch war jener Eifer keineswegs unbegründet in einer Zeit, wo

der mythologische Stoff und alles Das, was wir freilich jetzt längst nur als ein geistreiches Spiel der Phantasie zu betrachten gewöhnt sind, noch heimlich im Volksglauben fortwurzelte. Wenn aber allerdings hier für den Augenblick eine Stockung eintrat, so lag der Grund davon theils in der Natur der Dinge überhaupt, die nirgend einen plötzlichen geistigen Umschwung gestattet, theils in den besondern historischen Verhältnissen. Denn die damaligen gebildeten Völker, in Rom und Byzanz, waren längst sittlich zu tief entwürdigt, alt geworden und abgenutzt, um neue lebenskräftige Keime zu treiben, die neubekehrten nordischen Völker dagegen, die erfrischend dazwischentraten, noch zu ungebildet für das Drama, das ja überall die letzte Blüte der Civilisation darstellt. Die Welt, möchte man sagen, hatte damals noch Größeres und Wichtigeres zu thun, als Komödien zu schreiben. Am wenigsten aber trifft jener Vorwurf das Wesen des Christenthums selbst. Denn wenn wir die tragische Stimmung überhaupt als das Gefühl der Nichtigkeit und Begrenzung alles Endlichen durch die in der menschlichen Natur begründete Foderung des Unendlichen erkennen müssen, so ist ohne Zweifel grade das Christenthum die tragischste Religion, und konnte mithin nimmermehr der Idee der Tragödie, als der vollendetsten dramatischen Form, feindlich entgegentreten. So mächtig vielmehr war dieses höhere dramatische Element im Christenthum, daß dasselbe, nachdem es die alte Bühne überwunden, sofort den Bildungsproceß von seinem religiösen Ursprunge ab wieder aufnehmend, das neue Schauspiel aus der Kirche selbst herausbildete; und zwar am selbstständigsten in Deutschland, wo die Erinnerungen an das Antike am wenigsten verbreitet, die heimatlichen heidnischen Traditionen aber noch nicht künstlerisch genug ausgeprägt waren, um wesentlich hemmend und störend einzuwirken.

Es ist von Andern bereits hinreichend nachgewiesen, wie dramatisch bald im Anfange der christliche Gottesdienst sich gestaltete. Die ganze christliche Weltansicht von Erschaffung der Welt bis zu Christus war durch correspondirende Wechsel-

gesänge und mimisch-plastische Darstellungen schon in der zwölfstündigen Urliturgie angedeutet, deren tiefe Symbolik, in ihre Hauptzüge zusammengedrängt, uns noch bis heute in dem heiligen Meßopfer bewahrt ist. Fast ebenso alt war die Sitte, während der Passionszeit die Leidensgeschichte Christi in der Kirche aus den Evangelien vorzulesen, wobei die Reden Christi von dem Priester, dagegen die Reden der Apostel, des Herodes, des Pilatus, der Hohenpriester und des jüdischen Volkes von verschiedenen Personen vorgetragen wurden. Es ist aber leicht begreiflich, daß man hierbei in den Text der Evangelien, theils zur Erläuterung, theils zur Verstärkung des Eindrucks, sehr bald Versification, kirchliche Traditionen, ja sogar Recitative und einzelne Gesangstücke mit hineinwob, während schon im 12. Jahrhundert ein Costüm der Vortragenden und höchst wahrscheinlich auch eine Art von Action hinzukam.

Allein Gottesdienst und Drama, Glauben und Dichten, obgleich in ihrer Wurzel eins, sind dennoch grundverschieden. Der eine nimmt gleichmäßig den ganzen Menschen, das andere vorzugsweise Gefühl und Phantasie in Anspruch, der Glaube geht unmittelbar in die Tiefe auf Erkenntniß oder vielmehr Anschauung der Wahrheit, die Poesie nach außen auf Schmuck und künstlerischen Ausdruck des gläubig Erschauten. Sie wird daher, um dieses ihres Amtes wahren zu können, stets eine selbstständigere Richtung anstreben, und es ist von nicht geringem Interesse, diesen Bildungsgang in der Geschichte des christlichen Dramas näher zu verfolgen.

Was hier zunächst auffällt, ist die Großartigkeit, womit dasselbe eben jenes tragische Element der christlichen Religion, von dem wir oben sprachen, sofort erkannt, und dadurch die verhüllte Idee der alten Tragödie erst zum Selbstbewußtsein gebracht und abgeschlossen hat, indem nun das neue Liebesgefühl den trostlosen Kampf des Endlichen gegen das Unendliche in freudige Aufopferung, den starren Eigensinn des Unendlichen, oder des Schicksals, in milde göttliche Leitung verwandelte und verklärte. Was die Alten dunkel ahnten, träumten und ver-

gebens erstrebten und doch nimmer davon lassen konnten, die uralte Verheißung in der Menschenbrust, die unvergängliche Sehnsucht der Völker nach höherer Vermittelung des Irdischen und Göttlichen und die endliche Erfüllung und Versöhnung, mit Einem Wort: das Erlösungswerk des Gottmenschen ist der welthistorische Inhalt des ersten christlichen Dramas, der Mysterien; der tragische Held ist Christus selbst, seine Geburt, sein Wandel, sein Leiden und sein Sieg. Später erst wurden allmälig auch einzelne Momente und Gestalten des großen Weltdramas, wie die Jungfrau Maria, die Heiligen und Märtyrer, in deren Leben sich das Mysterium besonders leuchtend abspiegelt, zum Gegenstande eigener Darstellungen gemacht. Immerhin aber konnte diese Aufgabe, das Uebersinnliche darzustellen, nur annähernd und sinnbildlich gelöst werden; und so reihten sich sehr bald an das Mysterium die wesentlich allegorischen Moralitäten, wo Fels und Wald, die einzelnen Seelenkräfte, die biblischen Gedanken, ja der Gedanke selbst, neben historischen Personen, wie eine wunderbare Hieroglyphenschrift, redend und handelnd auftreten.

Die Spur dieser geistlichen Dramen läßt sich mit Sicherheit bis in das 4. Jahrhundert verfolgen, aus welchem ein aus dem Griechischen übersetztes Passionsspiel, angeblich von dem Kirchenvater Gregor von Nazianz, bis auf uns gekommen ist. Auch aus dem 9. Jahrhundert, wo sie wahrscheinlich unter Karl's des Großen geistreicher Mitwirkung allgemeiner wurden und wobei besonders der Abt Angilbert thätig war, besitzen wir noch ein lateinisches Drama in Versen über die Geburt Christi, und aus dem 10. die sechs legendarischen Moralitäten der Benedictinernonne Roswitha (Helene von Rostow, im Kloster Gandersheim am Harz). Im 12. Jahrhundert aber sehen wir schon in den meisten großen Städten eigene Brüderschaften zur Aufführung von Passionsspielen sich vereinigen; so in Rom die Del Gonfaloni; die der Batutti in Treviso, und 1404 die Confrérie de la Passion in Paris. Während also Mysterium und Moralität hiernach im Süden und Westen Europas, sowie in Eng-

land, schon längst einen Cyclus stehender Vorstellungen bildeten, der sich den Festen des Kirchenjahres anschloß, scheinen sie in Deutschland erst im 14. Jahrhundert sich allgemein verbreitet zu haben. Wenigstens erhalten wir wunderlicherweise durch Eulenspiegel die früheste Andeutung davon, welche aber zugleich beweist, wie bald das geistliche Schauspiel hier national geworden, indem dort von einer solchen Vorstellung auf einem Dorfe die Rede ist. Die erste Aufführung dagegen, von der wir bestimmte Kunde haben, ist ein Spiel von den klugen und thörichten Jungfrauen, welches 1322 die Predigermönche in Eisenach gaben.

Dem gottesdienstlichen Ursprunge und Charakter entsprach auch die ganze äußere Erscheinung dieser Schauspiele. Gleich den Liturgien, aus denen sie hervorgegangen, bestanden sie in lateinischen Recitativen, erst später wurden zur Erklärung und Erweiterung des Bibeltextes gereimte Verse in der Landessprache eingeschoben und gesprochen. Die Schauspieler waren Geistliche, der Schauplatz die Kirchen, oder wenn diese nicht Raum genug boten, die Kirch- und Klosterhöfe; die Bühne selbst aber hatte gewöhnlich drei Stockwerke übereinander, von denen das obere und untere Himmel und Hölle, das mittlere die Erde vorstellte. Das gesammte Personal stand oder saß im Halbkreise auf der Bühne in der jedesmaligen Tracht der Zeit, nur Gott Vater, die Engel und Apostel in priesterlichen Gewändern, Christus als Bischof. Alle intonirten vor Beginn des Schauspieles das: *veni sancte spiritus,* worauf der *„expositor ludi“*, als Heiliger oder wol auch als der „alte Heidenmann“ Virgilius, mit den nöthigen Aufklärungen über Zeit, Ort und Gegenstand das Spiel eröffnete und überhaupt die Stelle des Prologs und Chorführers vertrat, während die Andern, wenn die Reihe an sie kam, aus jenem Halbkreise vortraten und dann wieder dahin zurückkehrten, die Chorknaben aber die geistlichen Zwischengesänge ausführten. Die Vorstellung, meist an den Nachmittagen, dauerte oft mehre Tage (Tagewerke- Jornadas), und bedurfte besonders in der spätern Zeit eines sehr

zahlreichen Personals; ja ein im Jahre 1498 zu Frankfurt gegebenes Passionsspiel hat nicht weniger als 265 Personen.

Dieser ganze scenische Apparat mag unserer modernen Angewöhnung fremd und wunderlich erscheinen, und ließe sich vielleicht am besten mit einem großartigen lebenden Bilde vergleichen. Gewahrt man aber die über alles Gemeine oder auch nur Gewöhnliche weit erhabene Bedeutsamkeit dieses Bildes, den oft bewunderungswürdigen Tiefsinn, womit das ganze Menschenleben zum Symbol des größten Ereignisses der Weltgeschichte sich gestaltet, denkt man sich endlich zu der künstlerischen Gruppirung der Massen, zu den malerischen Trachten und prächtigen Gewändern noch die unsichtbare Macht der feierlichen kirchlichen Gesänge, die wie aus einer andern Welt herüberklangen, so erstaunt man nicht d a r ü b e r , daß diese Darstellungen in dem poetischen Mittelalter überall national werden konnten, sondern daß wir, nach solchen Anfängen, uns heutzutage mit so ordinärem Theaterplunder jämmerlich begnügen mögen. Wenn dieser jetzt für den alltäglichen Hausbedarf unserer kleinen Leidenschaften und Gelüste, nett und wohnlich zugerichtet wird, so erscheinen dagegen jene alten Dramen wie die unvollendeten Münster jener Zeit, wo aus derselben geistigen Triebkraft Stein und Erze, Blumen und Palmen, der Menschen Sehnsucht und betende Heiligengestalten, in organisch-dramatischer Gliederung, gleich pfeilenden Gedanken zum Kreuze emporranken. Wie tief aber dieser Wunderbau überall auf dem Volksleben ruhte, ersieht man aus dem verschiedenen Schicksal jener Schauspiele bei den verschiedenen Völkern. Das frommernste, halbdeutsche England bewahrte sie am längsten, über 400 Jahre in ihrer ursprünglichen Würde und Gestalt; in Frankreich entwickelten sie gleichzeitig den glänzendsten, fast schon an die moderne Oper mahnenden Theaterluxus; während Spanien, in jahrhundertlangem Kampfe um das Kreuz großgewachsen, das einzige Land ist, wo sie, mitten unter den glühenden Blüten weltlicher Dichtung, die höchste Ausbildung und künstlerische Weihe empfingen. Als aber

nachher überall der Fanatismus der Aufklärung alle Poesie vom Erdboden fegte, flüchtete sich das proscribirte geistliche Drama vor den gebildeten Vandalen in die abgelegensten Gebirgsthäler Deutschlands und der Schweiz, wo die Wälder noch ungestört zu Gottes Lobe rauschen, und wo wie in Wallis jährlich an einem bestimmten Heiligentage, sowie zu Oberammergau in Oberbaiern alle zehn Jahre noch bis jetzt von den frommen Landleuten Passionsspiele mit alter Liebe und Treue im Freien aufgeführt werden. Und welche Macht dieses Schauspiel, selbst in dieser verkümmerten, in Wort und Musik schon bedeutend modernisirten Gestalt, noch immer auf empfängliche Gemüther auszuüben vermag, mögen hier die Worte eines kunstverständigen Augenzeugen bekräftigen. „Als der Heiland", sagt Eduard Devrient, „nun gebunden mit Hohngelächter hinweggeführt wird, und Alle, auch die liebsten Jünger entflohen sind, vollendet sich uns der Eindruck von der unermeßlichen Einsamkeit des Erlösers unter seinen Mitmenschen auf eine erschütternde Weise. Wir haben es mit angesehen und erlebt, wie Alles um ihn her, auch seine vertrautesten Jünger, ihn immer misverstanden, wie er zu ihnen fast immer in den Wind geredet, wie es den vier Vertrautesten in der Stunde seines Ringens mit dem Opferungsentschluß möglich war zu schlafen und wieder zu schlafen, trotz der dringenden Mahnung des Meisters. Wie nun Petrus nichts kann als einmal dreinschlagen und dann davonlaufen, um sich sogar dreimal zu verschwören und zu verfluchen, daß er den Meister nicht kenne. Wie keiner, auch nicht Johannes, den wir beim Abendmahl so zärtlich an des Freundes Brust liegen gesehen, mit ihm geht und sagt: Wo du bist, will ich auch sein, und wo du leidest, will ich mit leiden. Wie Alle, auch Alle ihn verlassen und fliehen und Er allein dahingeht, gebunden und verhöhnt, mit der unermeßlichen Liebe in der Brust, um für dieses elende, klägliche Geschlecht zu sterben. Diese ungeheuere einsame Größe hat mir erst die Gewalt der dramatischen Kunst (wenngleich nur in einem Dorfschauspiele) vor die Seele gebracht."

Uns aber überkommt ein ähnliches schmerzliches Gefühl von der Schwachheit der menschlichen Natur bei der Betrachtung des weitern Verlaufes oder vielmehr Verfalles dieses Schauspiels, welcher häufig dem Umstande zugeschrieben wird, daß man demselben Zwischenspiele einzumischen begann. Allein diese dem Alten Testamente entnommenen Zwischenspiele bezeugen im Gegentheil eine große künstlerische Einsicht in den lebendigen Organismus des Ganzen, indem sie jederzeit auf die evangelischen Stellen des Dramas, wo sie eingefügt sind, gleichsam prophetisch hinweisen, wie z. B. die Geschichte der Susanna vor dem Vorfall zwischen Christus und der Ehebrecherin. Auch daß darin allmälig das komische Volkselement Eingang fand, konnte an sich nicht schaden, denn der gläubige Ernst, eben weil er damals noch sicher und rein war, fühlte sich dadurch auf keine Weise geärgert oder geirrt, und in Spanien und Deutschland wenigstens blieb dieser Scherz, wie keck er auch häufig auftritt, stets harmlos und naiv, und diente, ohne allen frivolen Beischmack, vielmehr nur dazu, das Heilige durch seinen Gegensatz zu heben. Ja, es ist in diesem Betracht sehr charakteristisch, daß gerade der Teufel, als überkluger, armer oder dummer Teufel, hier überall wider Willen die komische Rolle übernehmen mußte.

Aber der wacker gehetzte Teufel war nicht so dumm, als er aussah, und hatte, während sie gutmüthig über ihn lachten, heimlich im schönen Garten sein Unkraut dazwischengesät, das nun mit raschem, knolligem Wuchs die schlanken Traumblumen überwucherte. Eine trockene, feinzersetzende Luftschicht von Zweifeln und übermüthigem Halbwissen hatte sich unvermerkt wachsend über den Erdkreis gelagert, und in der ungewissen Dämmerung des falschen Lichts waren in Wälschland die alten heidnischen Götterbilder wieder erwacht und von ihren Spielgesellen, den Gelehrten, neben Christus auf die Bühne gestellt worden, daß sie unter der fremden Wucht zusammenbrach. Da grift zunächst das an sich selber irregewordene geistliche Schauspiel über das Mysterium und die Heiligenlegende

immer mehr in Sagen und weltliche Geschichten hinaus. Das Zwischenspiel, seines ursprünglichen Berufes und Zusammenhangs vergessend, verwilderte in isolirter Ungebundenheit zur gemeinen Posse, und das ganze profanirte Drama, da der Mangel an wahrhaftem Inhalt immer mehr äußerlichen Schein und Bestand nöthig machte, ging endlich von den Geistlichen zu den Handwerkern, aus der Kirche in die Kneipe über.

So hatte also aus dem allgemeinen Schiffbruch eigentlich nur das Zwischenspiel sich gerettet und als Fastnachtsposse emancipirt; der weichenden Glaubensfreudigkeit des mittelalterlichen Dramas, da es sich selber nicht mehr herzhaft glaubte, trat sofort die ironische Parodie auf die Fersen, deren Wortführer in letzter Instanz unser Hanswurst ist. Der Umschwung aber erfolgte natürlicherweise auch hier nicht plötzlich. Schon durch die ältern Intermezzos der Mysterien laufen einzelne Ahnherren des Hanswursts: der Bott Jan Posset, der niederländische Pickelhering und Stockfisch, der französische Jean Potage (zu deutsch: Schampitasche), der Marktschreier, der den zum Grabe wallenden Frauen Salben verkauft u. s. w. Auch manche, durch die Jahrhunderte heimlich fortgeerbten heidnischen Elemente tauchten jetzt allmälig wieder lebendiger auf; bei den südwestlichen Völkern aus der Erinnerung an das altrömische Theater die improvisirten Maskenspiele, im Osten aus den nebelhaften Traditionen der altnordischen Mythologie der tolle Teufels- und Zauberspuk, und aus allen diesen verworrenen Ingredienzien zusammengenommen das deutsche F a s t n a c h t s s p i e l.

Das Fastnachtsspiel ist oft als Kern und Anfang eines wahrhaft nationalen Schauspiels gerühmt worden; wir möchten es vielmehr das Ende desselben nennen. Das Komische ist überall nur da von Bedeutung, wo es auf einer großen sittlichen Grundlage ruht, der es zur Folie dient, wie wir oben bei Aristophanes gesehen, wie wir es bei Shakspeare's tiefsinnigen Narren, bei dem wesentlich tragischen Don Quixote, und wol auch an der seltsamen Erfahrung bemerken, daß selbst die darstellenden Komiker außer der Bühne meist ernste, ja melancholische Leute

sind. *De mortuis nil nisi bene.* Wir wollen daher auch dem verstorbenen Hanswurst keineswegs die wohlverdiente Ehre abschneiden, wo er wirklich sein Handwerk verstand und mit dem Narrenschwert des gesunden Volkswitzes gegen die monströsen Auswüchse des Hohen, gegen alles Gemachte, Krankhafte, Affectirte und Superkluge, mit Einem Wort: auf den welthistorischen Zopf, den der Teufel aller Menschenweisheit anhängt, derb und lustig losschlug. Allein wenn wir das Charakteristische des Fastnachtsspiels, wie es im Allgemeinen einer unbefangenen Betrachtung sich darbietet, kurz bezeichnen sollen, so ist es im Grunde doch nur die Negation des Mittelalters, d. h. Dessen, was dieses groß gemacht, des Ritterthums, der Liebe, der Tapferkeit und Religion, und insofern allerdings ein Symptom, daß das Mittelalter damals schon innerlich faul und abgenutzt war. Aus der bloßen Negation aber, die ja selbst nur eine Krankheit ist, geht nie und nirgends das gesunde Neue hervor.

Und eben dieser verwandtschaftliche negirende Familienzug führte das Fastnachtspiel auch sehr bald der Reformation in die Arme, die es sofort als willkommene Waffe gegen die Kirche wandte. Es ist bekannt, mit welcher wahrhaft stupiden Roheit viele dieser Schwänke gegen Papst, Messe, Ablaß und die Verehrung der Heiligen wüthen, und daß ihrem Einflusse von einem gleichzeitigen Chronisten z. B. der Uebertritt Berns zu der neuen Lehre zugeschrieben wird. — Aber auch noch von einer andern Seite griff die Reformation hier störend ein. Die Jesuiten versuchten nämlich mitten in dieser Verwilderung die Mysterien wiederherzustellen, indem sie dergleichen Schauspiele in ihren Convictorien von den Schülern in lateinischer und deutscher Sprache aufführen ließen, und dem großen Inhalt allen Schmuck der glänzendsten Ausstattung hinzufügten. Diese letztere Concession an den Zeitgeist deutet freilich schon auf eine gewisse Hülfsbedürftigkeit, und es ist in der That sehr zweifelhaft, ob der Versuch bei der allgemeinen religiösen Zerfahrenheit, von der begreiflicherweise auch die Katholischen nicht unberührt blieben, überhaupt von Erfolg sein konnte. Jeden-

falls aber war es, wie die Sachen einmal standen, das einzige Rettungsmittel, das ewige Banner der Poesie über dem trüben Strome wenigstens für eine bessere Zukunft unbefleckt emporzuhalten, und es zeugt von nicht geringer Einsicht, daß sie dabei, anstatt die alten Formen des Mysteriums ängstlich festbannen zu wollen, vielmehr auf die größten Vorbilder dieser Art in der neuern Zeit, auf Lope de Vega und Calderon, zurückgriffen. Denn in solchen Zeiten gilt es nicht, eigensinnig Renaissance zu treiben, sondern dem Kleinen und Erbärmlichen das Große resolut entgegenzustellen und somit die verworrene Aufregung in Begeisterung für das Höhere und Wahre zu verwandeln, nach welchem die Menschen auch in ihrer tiefsten Verirrung, immerdar eine unüberwindliche Sehnsucht fühlen.

Nun kann man aber leicht ermessen, welch ein Schrei von Reaction und Verfinsterung bei diesen Bestrebungen unter dem gegenüberstehenden Heereshaufen ausbrach. Jeder wollte an dem jesuitischen Drachen sich die Sporen verdienen und ein protestantischer Calderon werden. Pfarrer, Magister, Rectoren und Cantoren schrieben jetzt hurtig ebenfalls Schulkomödien, Studenten, Professoren, Schüler und Bürger führten sie in Hörsalen und Rathhäusern und Schützenhöfen auf, mehre Genossenschaften traten als *theatrum academicum* zusammen, Luther selbst lobte, trieb und schürte; es war, als hätte ein epidemisches Theaterfieber das ganze nördliche Deutschland ergriffen. Da gab es: „Johann Huß in Kostnitz“, „Lutherus redivivus“, „Der kalvinische Postreuter“, „Tegelocramia“ u. s. w. In Neubauer's „Pammachius“ ergibt sich der Papst gegen die dreifache Krone dem Teufel, und schickt Christus die Wahrheit und den Apostel Paulus an die Elbe zu Luther, um wider Rom zu kämpfen. Ja, untereinander selbst geriethen sie hierbei nicht selten in das ingrimmigste Handgemenge; so u. A. im „Phasma“ des Nikodemus Frischlin, der die zelotische Verketzerung, die sie an der Kirche gotteslästerlich fanden, mit gedoppelter Wuth gegen die eigenen abgezweigten Genossen wendet, und wo im letzten Act von Christus alle und jede Lehre, die mit der lutherischen nicht

streng übereinstimmt, zur Hölle verdammt wird. — Nun führte zwar dasselbe Bedürfniß der Popularität, welches schon früher die Paraphrasen der Mysterien in der Landessprache veranlaßt hatte, auch hier immer mehr zum Deutschen. Allein in diesen Stücken war eigentlich nichts populär als der Haß gegen die Kirche; und der Haß zerstört, aber erobert nicht. Kein Wunder daher, daß dieselben sehr bald ein Schisma auch im Drama herbeiführten, welches wir bis heute nicht überwunden haben, die widernatürliche Zerklüftung nämlich in gelehrtes Schauspiel und in Volksschauspiel, die doch beide nimmermehr ohne einander bestehen können. Denn indem die Schulkomödie theils in theologischer Spitzfindigkeit und Klopffechterei, theils in einer unzeitigen Nachahmung der Alten, namentlich des Terenz, aufging, mußte sie nothwendig immer exclusiver, ein Professorenspiel für Professoren werden. Und ebenso natürlich folgte hieraus, daß das höchst gelangweilte Volk, um sich zu erholen, desto ungestümer wieder nach seinem Fastnächtsschwank zurückgriff, und daß dieser, also von den Gebildeten verlassen und verachtet, nun unaufhaltsam verwilderte.

Vergebens stemmten sich jetzt die erschrockenen Führer der Reformation selbst diesen wilden Wassern entgegen. Es erging ihnen wie Goethe's Zauberlehrling, der, weil er die alte Formel vergessen, die Geister, die er heraufbeschworen hat, nicht wieder zu bannen vermag. Denn nicht diese Schwänke hatten die Sitten, sondern die durch die religiöse Anarchie zerfressenen Sitten den Schwank verdorben. Das an seinem Heiligsten irregewordene Volk taumelte in der neuen Freiheit, und man weiß, wie erstaunt und verzweiflungsvoll Luther oft über die pestartige Demoralisation klagt, die seinem Unternehmen durch ganz Deutschland folgte. Ueberdies ruhte das Fastnachtsspiel wesentlich auf einer harmlosen Lust und Schalkhaftigkeit, welche überall, wo sie ihre unbefangene Unschuld verloren und tendentiös und polemisch geworden, in Ausgelassenheit und Bosheit umschlägt. Wie abschreckend aber jene Sittenverwilderung, selbst bei Hans Folz und Hans Rosenplüt, die doch als

Begründer des weltlichen Dramas in Deutschland gelten, in den gleichzeitigen Fastnachtsspielen sich abspiegelt, ahnen Diejenigen kaum, die die Sache blos vom Hörensagen kennen und nicht etwa selbst auf einer literarhistorischen Wanderschaft unverhofft in diesen Cloak von Schmuz, Zoten und Unfläterei gerathen sind. Das ist keine unbefangene Lustigkeit mehr, die dem ernsten Deutschen so wohlansteht, noch etwa eine ethische Entrüstung über das Niedrige im Leben; es ist die thierische schamlose Lust am Gemeinen, und bei allem Patriotismus werden wir doch unsern Hanswurst größtentheils nur als eine plumpe Vergröberung des spanischen Gracioso, ja selbst des, in seiner affenartigen Beweglichkeit noch anmuthigen, italienischen Arlechin betrachten müssen.

Wenn hier Jemand hätte helfen können, so war es ohne Zweifel der wackere Nürnberger H a n s S a c h s. Auch lenkte er wirklich mit poetischem Instinct auf die alte Bühne zurück, soweit es ihm irgend möglich war. Allein es war eben nicht möglich, denn er war durch und durch ein Dichter des Protestantismus, und man kann nicht niederreißen und bauen zugleich. Im vollen Gefühl der Prosa der Gegenwart griff er nach allen Seiten umher nach mittelalterlichen Ritterstoffen, ja selbst in die Geschichte des Alterthums zurück, und schrieb wieder religiöse Schauspiele in der Weise der alten Mysterien. Aber aus seinem Mittelalter sind die Heiligen, der Muttergottesdienst und der Wunderglaube, also der eigentlich poetische Accent gestrichen, und das Mysterium wird ihm zur bloßen Moral. Und eben diese durchgreifende p r a k t i s c h e Tendenz, verbunden mit einer reichsbürgerlich bornirten Kleinstädterei der Weltansicht, gibt seinen Dramen eine nüchterne, scholastische Färbung; er erkennt in allen großen Conturen der Weltgeschichte, wie der Bibel, nur ihre moralische Physiognomie, die aber bekanntlich noch keineswegs die poetische ist. So wird in einem seiner Stücke Epikur mit wahrhaft poetischer Gerechtigkeit übergelegt und von Cacus durchgepeitscht, der dazu ein langes moralisches Lied singt; und in seiner Komödie von den

ungleichen Kindern Eva's ist Gott Vater, wie Tieck sagt, ein strenger, doch herablassender Superintendent, der die Kinder Eva's im lutherischen Katechismus examinirt. So sind alle seine Helden mehr oder minder ehrbare nürnberger Patrizier, und sein Kothurn hat überall etwas vom Schusterleisten; er treibt die Poesie frisch und fröhlich wie ein löbliches Handwerk. Wahrhaft liebenswürdig dagegen ist er in seinen spätern Fastnachtsspielen, wo sein specifisch volksthümliches Talent endlich durch Halbgelehrsamkeit, Politik und Theologie sich siegreich und ergötzlich hindurchschlägt, wie z. B. in seinem Schlaraffenlande, oder in dem Schwank von den eisenfresserischen Landsknechten, die den Himmel stürmen und die doch weder St.-Peter im Himmel, noch der Teufel in der Hölle mag. Da ist ihm, weil er hier bequem zu Hause ist, die ganze Moral unversehens in ein herzhaftes Verlachen aller Philisterei und Niedertracht des Lebens umgeschlagen, das unwiderstehlich ansteckt, da man überall herausfühlt, wie grundehrlich er es meint.

Wenn hiernach Hans Sachs mit richtigem Takt die Bühne wieder dem Volke vindicirt hatte, so schien jetzt ein anderer unerwarteter Umstand diese Eroberung erst recht wirksam und dauernd machen zu sollen. Gegen das Ende des 16. Jahrhunderts nämlich zog, von den Niederlanden her, die erste fahrende Schauspielerbande, die englischen Komödianten, durch ganz Deutschland wie ein Meteor, dessen Ursprung und eigentliche Bedeutung noch immer räthselhaft ist. Tieck meint, es seien junge deutsche Comptoristen der Hansa aus London gewesen, die diesen abenteuerlichen Streifzug improvisirten. Dagegen deuten neuere Forschungen darauf hin, daß sie sich von einer wirklich englischen Truppe in den Niederlanden abgezweigt, ja, daß sogar Shakspeare selbst, noch vor Beginn seiner dichterischen Laufbahn, sich unter ihnen befunden. Wir wissen indeß nur sehr wenig von ihnen, nicht einmal mit Gewißheit, ob sie ihre Vorstellungen in englischer oder deutscher Sprache gaben, und ihre erst im Jahre 1624 (deutsch) gedruckten

Stücke zeugen allerdings noch von einem niedern künstlerischen Standpunkte. Ihre Liederschwänke wurden bänkelsängerartig durchweg nach Einer Melodie abgesungen, während die ernsten Schauspiele, fast wie blutige Stiergefechte, nur auf rohe Kraft und brutale Nerven-Erschütterung ausgehen, wie denn z. B. im Titus Andronikus zwei Personen auf der Bühne die Gurgeln abgeschnitten werden, um ihre Köpfe kleinzuhacken und in Pasteten zu backen. Bei alledem aber war es dennoch ein bedeutender Fortschritt, daß diese Abenteurer auf ihrem Siegeszuge einerseits die Bühnen der pedantischen Schulkomödie überall niederrannten, und auf der andern Seite, den von Hans Sachs gezogenen Kreis plötzlich erweiternd, das Volksdrama aus der dumpfigen Stubenluft der Handwerkerzechen befreiten, indem sie den genialern Maßstab des altenglischen Theaters herüberbrachten, das sich bereits früher volksthümlich zu entwickeln begann. Denn in diesen elementarischen Schauspielanfängen, in dieser wilden Schlacht der Leidenschaften rumort, wenngleich noch völlig unbeholfen, doch überall schon die tragische Jugendkraft einer durch große Geschicke ernstgestimmten Nation, in allen Richtungen ungestüm und täppisch nach ungeheuern Stoffen umhergreifend. Diese altenglischen Komödien sind gleichsam die Flegeljahre des Volksdramas, das rohe Material, aus denen bald darauf Shakspeare wie mit einem Zauberschlage seine unvergänglichen Dichtungen schuf. Die Jugendarbeiten des großen Dichters weisen noch deutlich auf diesen Ursprung und Zusammenhang hin; er änderte nichts, er erlöste nur den gefesselten ringenden Geist, den sein wunderbarer Kunstverstand in dem wirren Chaos erkannt hatte. Wie verwandt aber dieser Geist dem Deutschen war, bezeugt die allgemeine Aufregung, die den englischen Komödianten vom Rheine bis zur Weichsel folgte, der Jubel, womit sie in den Städten von Volk und Magistraten feierlich empfangen wurden. Auch hallte der Anklang, den sie geweckt, weithin noch lange nach. Zunächst wurde, wie zu erwarten, von dem Beifallssturm das in Deutschland allzeit bereite Heer der Nachahmer, aber leider kein deutscher Shak-

speare, alarmirt. Unter diesen ragen aber nur Zwei bemerkenswerth hervor: der nürnberger Procurator Jakob Ayrer und Herzog Heinrich Julius von Braunschweig. Der Erstere geht (in seinem *Opus theatricum* 1618) wie ein lechzender Löwe der blutigen Fährte der englischen Komödianten nach, mit seinen Gräuel- und Schauderstücken, Galgen- und Prügelscenen ihren Mordlärm noch überbrüllend, während er dabei doch, mit echtdeutscher Tugendhaftigkeit, von dem Hans Sachsischen Moralisiren nicht lassen kann, was eine ganz absonderliche Confusion gibt. Besonnener und auch talentvoller zeigt sich der Herzog H. von Braunschweig (gest. 1613) in seinen Lustspielen, indem seine ausgezeichnete Persönlichkeit, sowie seine versuchte Einrichtung eines stehenden Hoftheaters, schon von selbst die extreme Rohheit ausschloß. Inzwischen aber hatte jener Feldzug der sogenannten Engländer überall sich immer wieder neu rekrutirt aus Schülern und Studenten, die nun ganz Deutschland unter Führung von „Komödiantenmeistern" durchzogen, davon einer sich Präses und Herzog Thaliens, und seine Schauspieler Parnaßbrüder oder Emporiumssassen nannte; ein Künstler-Freicorps, dessen jugendliche Begeisterung und Hingebung recht dazu gemacht schien, die Sache des jungen Volksdramas gegen Gelehrte, Superintendenten und Schulmeister durchzufechten.

So war denn auch bei uns Alles im herzhaftesten Zuge nach einer künftigen naturwüchsigen Entwickelung, als das Ungewitter über Deutschland losbrach, dessen Blitze schon lange die drückende Schwüle von ferne unheimlich durchzuckt hatten. Der Dreißigjährige Krieg machte plötzlich furchtbar Ernst aus dem tragischen Spiel, da ging es leibhaftig an das Gurgelabschneiden, Hängen und Würgen, das sie so lustig agirt, die Bühnen brachen unter der Wucht des Getümmels zusammen, die Studenten gingen unter die Landsknechte, und die Kriegsfurie rührte und brodelte Katholisch und Protestantisch, Einheimisches und Fremdes wild durcheinander, bis zuletzt auf dem blutigen Boden des Hexenkessels von all dem fröhlichen Schauspiel-

wesen nur die gemeine Lust am Gräßlichen, das sogenannte „Mordspectakel", übrigblieb.

Nirgend ist wol das Wesen der durch das Christenthum bedingten neuern Poesie schärfer ausgeprägt worden, als im spanischen Drama. Wollen wir aber dieses Wesen präcis bezeichnen, so können wir es nur Romantik nennen; freilich nicht die um das Jahr 1796 künstlich gemachte, sondern die aus dem religiösen Bedürfniß der Völker erwachsene Romantik. Diese Romantik ist uralt und datirt eigentlich schon von Homer; aber erst das Christenthum gab ihr den vollen, reinen Ausdruck. Sie ist bei den neuern Völkern im Grunde nichts Anderes als der sich immer wiederholende und nach den verschiedenen Nationalitäten mannichfach gestaltende Versuch, die große Aufgabe des Christenthums, die Vermittelung des Ewigen und Irdischen, auch auf dem Gebiete der Poesie annähernd darzustellen. Dies kann aber, wie wir schon oben erwähnten, da das Uebersinnliche an sich undarstellbar ist, überall nur symbolisch geschehen; und zwar entweder durch eine Symbolik von oben herab, die den ganzen christlichen Begriff sinnbildlich gleichsam in ein poetisches Dogma zusammenfaßt, um es dann auf das Einzelne im irdischen Leben anzuwenden, wie bei Dante; oder umgekehrt durch eine organische Symbolik, wo, wie bei Calderon, die im Einzelnen schlummernden Keime, die verhüllte Bedeutung des Irdischen in Leben, Sage, Legende, ja selbst in einzelnen Momenten der heidnischen Mythologie, geweckt und nach dem höhern Lichte gewendet und emporgerankt werden. Der Nerv des Ganzen ist hier ein tieferes Liebesgefühl, das, sehr verschieden vom antiken Schicksal, nicht erbarmungslos vernichten, vielmehr das irdische Dasein mit allen seinen Freuden und Leiden zur christlichen Schönheit verklären will, indem es das Grundübel, das alles Leben häßlich macht, den Egoismus in seinen vielfachen Gestalten, in den Brennpunkt jenes höhern

Lichtes stellt und dadurch in sein Gegentheil verwandelt. Daher wird die eigensüchtigste der menschlichen Leidenschaften, die Geschlechtsliebe, über allen sinnlichen Genuß hinaus, ja bis zum Symbol der himmlischen Liebe in der Jungfrau Maria, vergeistigt; die Eifersucht geht nicht mohammedanisch auf den materiellen Besitz, sondern auf dessen innerliche Bedeutung, die schon ein Blick, ein Laut verletzen kann; die Ehre, als ein Symbol des religiösen Gewissens, fragt nichts nach den persönlichen Erfolgen ihrer Ehrenhaftigkeit; der Held, weil er sich zugleich als Ritter eines höhern Reichs betrachtet, bleibt, auch äußerlich überwunden, noch im Untergange Sieger und heiter. Und diese Opferfreudigkeit, und die auf solche Weise idealisirte Liebe, Eifersucht und Ehre sind in der That die belebenden Elemente des spanischen Dramas, in der Tragödie wie im Lustspiel.

Warum aber diese Romantik gerade in d i e s e m Drama vorzugsweise zur Erscheinung kommt, läßt sich aus der Geschichte Spaniens leicht erklären. — Ludwig C l a r u s sagt in seiner trefflichen Darstellung der spanischen Literatur im Mittelalter: „Die Kunst hat nur ein wahres Leben, wenn ihre göttliche Abkunft und Bedeutung dem Künstler immer gegenwärtig bleibt. Darum ist die heilige und religiöse Kunst der Gipfelpunkt, der Sonnenherd, der freiheitsprießende Kern aller Kunst. Sie geht als Dienstmännin zu Lehen beim höchsten Herrn und ist im Hause der Kunst die wahre Gebieterin. Die weltlichen Fächer und Sprößlinge haben nur erlaubnißweise neben dieser Meisterin ihre Fächlein und Zellen angelegt, weil die ihren Vortheil verstehende Kirche als Bewahrerin und Pflegerin alles Guten und Schönen tolerant genug ist, alle jene Richtungen der Kunst gewähren zu lassen, welche mit ihrer eigenen Aufgabe für die Menschheit nicht im Widerspruch stehen. So hat denn auch die Wiege der Schauspielkunst im Hervorgang aus einem innern Verhältnisse überall neben dem Altar gestanden und ihr Patriotismus diese ihre Geburtsstätte zu verschönern sich mächtig angetrieben gefühlt. Der heutige protestantische Cultus, welcher die Vermittelung der innern Anschauung des Gemüths

nach außen fast überall abweist, Anschaulichkeit und Sinnlichkeit verbannt wissen und allein durch das Wort der Predigt, welche sich so leicht zu kahlen Dogmen vereinfacht, wirken will, verkennt bei solcher Ansicht durchaus die innerlich nothwendige und historisch gerechtfertigte Zuhülfenahme der ästhetischen Einwirkung auf das Gemüth und verwischt damit das Gepräge des Christenthums. Denn er trennt, was Gott und Natur vereinigt oder was die Geschichte als zusammengehörig offenbart, und behandelt seine Gläubigen spiritualistischer Weise als reine Intelligenzen. Er schweigt auf die Foderungen der sinnlichen Natur, statt sie zu läutern und zu veredeln, gänzlich und weigert sich hartnäckig, auch in den unentbehrlichen Aeußerlichkeiten den Wiederschein Gottes anzuerkennen und wirken zu lassen." — Diesem in der Geschichte aller Kunst tiefbegründeten Urtheile stimmen wir vollkommen bei und müssen sonach als Hauptgrund der bewunderungswürdigen Blüte des spanischen Dramas zunächst die Treue erkennen, womit die Spanier stets zur Kirche gestanden und jenes abstracte und unkünstlerische Princip des Protestantismus zurückgewiesen haben, welches, wie wir oben gesehen, insbesondere auch in Deutschland der naturgemäßen Entwickelung des Volksschauspiels sich entgegengestemmt. Seinen Katholicismus aber bewahrte dieses hochbegabte Volk darum so streng und rein, weil es sich ihn selbst erobert, weil es das Schwert, da wo die Kreuzfahrer der andern Länder es kampfesmüde niedergelegt, von neuem aufgenommen und Jahrhunderte lang gegen die Mauren für das Kreuz gestritten hatte, welches hier zugleich das Banner der Kirche und der nationalen Freiheit war; ja selbst nach dem endlichen Sturze Granadas war die Eroberung von Amerika, ihrer eigentlichen Bedeutung nach, auch nur eine Fortsetzung jenes großartigen Kreuzzuges. Daher sehen wir, nachdem das übrige Europa schon längst in fahle Dämmerung verschwommen, die Hochebene Spaniens in Leben und Sitte noch immer vom Abendroth der scheidenden Romantik scharf und wunderbar beleuchtet; denn ein Krieg um die höchsten Interessen der

Menschheit verwildert nicht, sondern hebt und kräftigt die Gemüther. Als aber der Erdgeist des Goldes den Kampf um Amerika säcularisirt, als nachher der ganz unpopuläre und daher stets argwöhnische Philipp II. die Kirche durch die Inquisition in eine Polizeianstalt zu verwandeln versucht und mit dem Machiavellismus seiner Politik den Heldengeist der hochherzigen Nation nach außen gebunden hatte, flüchtete sich dieser Geist zur Poesie, um im Drama seine alte Größe nachzuträumen.

Auch in Spanien war also das Schauspiel aus der, alles Leben mütterlich umfassenden, Natur der Kirche hervorgegangen, und auch hier hatte, bei dem natürlichen Doppelcharakter aller Kunst, sich sehr bald dem Mysterium das Weltliche, die Posse, beigemischt. Sie konnte aber hier niemals ihren Mutterboden gänzlich überwuchern, oder sich frech und feindlich gegen die Kirche wenden, weil die religiöse Volksgesinnung einem solchen Attentate jederzeit entschieden widerstand, und weil, aus demselben Grunde, das Profane, wo es sich mit der kirchlichen Abkunft des Dramas nicht mehr zu vertragen schien, früher und strenger, als in andern Ländern, von dem Mysterium geschieden wurde. So finden wir schon in den *siete partidas* König Alfonso's X. angeordnet: „Die Priester sollen keine Possenspiele darstellen, damit die Leute herbeikommen, um diese zu sehen, wie es wol geschehen ist. Wenn Andere es thun, dürfen die Priester nicht dazukommen, weil dabei viele Derbheiten und Unanständigkeiten vorfallen. Auch sollen dergleichen Stücke nicht mehr in den Kirchen aufgeführt werden; wir befehlen vielmehr, daß man mit Schimpf und Schande Diejenigen hinausweisen soll, die dergleichen vornehmen; denn die Kirche Gottes hat die Bestimmung, daß man darin betet und nicht Possenspiele darin aufführt. Unser Herr Christus sprach im Evangelio, daß sein Haus ein Bethaus genannt, nicht aber zu einer Räuberhöhle gemacht werden solle. Doch gibt es Vorstellungen, die den Priestern erlaubt sind, z. B. die Geburt unsers Herrn Christi, in welcher gezeigt wird, wie der Engel

zu den Hirten kam und ihnen sagte, daß der Heiland geboren worden, oder die Erscheinung desselben, als die Heiligen Drei Könige ihn anzubeten kamen, oder die Auferstehung, worin gezeigt wird, wie er gekreuzigt wurde und am dritten Tage wieder auferstand. Sachen, wie diese, welche den Menschen ermuntern, Gutes zu thun und Andacht im Glauben zu haben, können sie aufführen, zumal die Leute sich dabei erinnern mögen, daß, wie dies hier dargestellt wird, sich einst Alles in der Wirklichkeit begab u. s. w."

Das hiernach von der Kirche mild ausgewiesene weltliche Schauspiel konnte indeß noch lange nicht von derselben lassen. Die sogenannten Eklogen von Juan del Encina, Gil Vicente u. A., wo die Hirten oft mitten aus einem kleinen Liebes- oder Intriguenspiel von Engeln zur Krippe des neugeborenen Kindes gerufen werden, bilden den allmäligen Uebergang, der erst bei Torres Naharro und Lope de Rueda, sowie in der vielfach nachgeahmten Novelle „Cölestina" von Fernando de Rozas fast ganz vollendet erscheint. Doch blieb die Tradition von dem kirchlichen Ursprung des Dramas noch immer so stark, daß der Gewinn aus solchen Darstellungen nur zu frommen Zwecken, und den herumziehenden Schauspielergesellschaften ihre Schauplätze durch die geistlichen Brüderschaften angewiesen wurden, und zwar endlich im 16. Jahrhundert bleibend auf zwei Hofräumen der madrider Straßen Principe und Cruz, wo noch bis jetzt die beiden Hauptbühnen Madrids stehen. Wie wenig aber damals noch die rege Phantasie des Publicums der äußerlichen Stimulation bedurfte, zeigt die Schilderung von der Bühnenwirthschaft des eben gedachten Schauspielers und Schauspieldichters Lope de Rueda, welche Cervantes in der Vorrede zu seinen eigenen Komödien gibt, und die wir beifügen, da sie mehr oder minder für alle Theater jener Zeiten gilt. „Zur Zeit dieses berühmten Spaniers", sagt nämlich Cervantes, „war die ganze Geräthschaft eines Schauspieldichters und Theaterdirectors in einem Sacke enthalten und bestand in vier weißen Schäferpelzen, mit vergoldetem Leder besetzt, vier falschen

Bärten und Atzeln und vier Schäferstäben oder mehren oder wenigern. Die Schauspiele waren nur Unterredungen, wie Eklogen zwischen zwei oder drei Schäfern und einer Schäferin; man verschönerte und verlängerte sie mit zwei oder drei Zwischenspielen von einer Negerin, Kupplern, Tölpeln und Biscaiern. Derselbe Lope spielte diese vier Rollen mit aller Vortrefflichkeit und Wahrheit, die man erdenken kann. Zu jener Zeit gab es keine Coulissen, keine Gefechte zwischen Mauren und Christen zu Fuß und zu Pferde; da gab es keine Gestalt, welche durch die Theaterversenkung aus dem Mittelpunkte der Erde hervorstieg oder emporzusteigen schien. Die Bühne bestand aus vier in ein Viereck gestellten Bänken, mit vier oder sechs Bretern darüber, sodaß sie sich vier Hände breit über dem Boden erhob. Man sah keine Engel oder Geister auf Wolken vom Himmel herabsteigen; der ganze Zierath des Theaters war ein alter an Schnüren zu beiden Seiten aufgehängter Teppich; er trennte den Platz der Zuschauer von der Bühne. Dahinter stellte man die Musiker, welche ohne Guitarre irgend eine alte Romanze sangen."

Aus diesem marionettenartigen Zustande strebte nun Cervantes selbst das Schauspiel emporzuheben. Er schrieb in seinen jüngern Jahren 20 bis 30, damals mit Beifall aufgeführte Schauspiele, wovon jedoch nur zwei, „Die Lebensweise in Algier" („*El trato del Argel*") und die „Numancia" sich erhalten haben. Das erstere hat, bei großen dichterischen Schönheiten, noch wenig dramatisches Geschick, bietet aber ein eigenthümliches biographisches Interesse, da es die eigenen Leiden und Heldenthaten des Dichters als Sklave in Algier darstellt. In der „Numancia" dagegen, die von dem tragischen Untergange dieser Stadt durch die römische Uebermacht handelt, sehen wir zugleich die merkwürdige Vermittelung eines literarischen Kampfes, der unter den Dramen aller Nationen eine große Verwüstung angerichtet hat und eigentlich bis jetzt noch nicht beendigt ist. Schon damals war nämlich auf andern Gebieten der Poesie die epidemische Nachahmung der Alten auch in

Spanien eingedrungen, und durch Bermudez und Argensola selbst im Schauspiel, wenngleich mit geringem Erfolge, versucht worden. Cervantes folgte, vielleicht in unbewußter Connivenz, diesem Zuge. In seiner „Numancia“ erkennen wir in der That fast alle hervorragenden Momente der alten Tragödie, den leisen Todesschritt des Schicksals und den gedankenvollen Geist des Chors in den zwischen den Acten erscheinenden allegorischen Personen, ja auch die Selbstopferung der überwundenen Numancier hat durchaus die Größe antiker Tugend, während andererseits doch wieder der romantische Klang des Ganzen und das durchgreifende Volkselement begeisterter Vaterlandsliebe das wunderbare Stück bis auf den heutigen Tag vollkommen national macht; ein praktischer Beweis, wie die eingebildete Todfeindschaft der rechten Romantik und des wahrhaft Alten im Grunde nur illusorisch und ein eigensinniges Misverständniß der Gelehrten ist. Trotz jenen geistreichen Versuchen wurde indeß Cervantes hier sehr bald von einem neuaufgehenden dramatischen Dichtergestirn verdunkelt, und als er später, der volksmäßigen Richtung unbedingt nachgebend, noch einmal mit acht Schauspielen hervortrat, war er schon zu alt und wol überhaupt auf diesem Felde zu wenig eingeboren, um einen solchen Wettkampf siegreich zu bestehen.

Was demnach Cervantes kaum nur angebahnt, führte Lope de Vega mit überraschendem Erfolge aus, indem er, ohne sich von der Dictatur der neuern Kunstdichter irre machen zu lassen, seine Bühne aus dem rohen und zerstreuten Material des bisherigen Volksschauspiels kühn herausbaute und kein Bedenken trug, diesem Grundgedanken alle vornehmen Prätensionen prosaischer Wahrscheinlichkeit, historischer Pünktlichkeit, sittlicher Pruderie oder gelehrter Schaustellung aufzuopfern. Er sagt selbst: „Wenn ich ein Schauspiel schreiben will, schließe ich alle Vorschriften sorgfältig ein, und bringe Terenz und Plautus aus meinem Zimmer heraus, damit sie nicht gegen mich schreien, wie die Wahrheit wol aus solchen stummen Bänden zu ertönen pflegt, denn ich schreibe gemäß der Kunst Derjenigen, welche

den Beifall der Menge suchten, der man in ihrer Thorheit zu Willen leben soll, weil sie es ist, die dafür zahlt." — Das Letztere ist, wie man sieht, nur ein ungeschicktes Compliment für die Kunstdichter, eine schlechte Entschuldigung für etwas, das keiner Entschuldigung bedarf. Denn von dem Beifall der Menge lebt das Schauspiel überall, und es kommt dabei lediglich auf das Verhältniß des Dichters zu dieser Menge an. Lope de Vega aber schmeichelt nicht etwa buhlerisch den confusen und gemeinen Gelüsten des Publicums, sondern weckt und hebt die edlern Gefühle der Nation, indem er, ihre wundervollen Romanzen dramatisirend, sie beständig an ihre große Heldenzeit erinnert, und zwar nicht durch populärsüchtige Herabstimmung, sondern mit einer reizenden Anmuth des Ausdrucks, die oft bis an die höchsten Höhen der Poesie streift. Und in der That, sein unerschöpflicher Reichthum von Erfindungen, sowie die außerordentliche Biegsamkeit seines Geistes, war recht dazu geschaffen, das Leben in seinen mannichfaltigsten Erscheinungen und Beziehungen zum poetischen Volksbewußtsein zu bringen.

Es wäre daher eine sehr vergebliche Mühe, seine Schauspiele nach unsern modern ästhetischen Begriffen rubriciren zu wollen. Sie sind weder Trauerspiele noch Lustspiele. Denn wie in Leben und Geschichte Lust und Leid, Tragisches und Komisches beständig ineinanderlaufen, so ist auch dem lebendigen Volksdrama jene scharfe Scheidung völlig fremd; und wir sehen bei Lope de Vega nicht nur allen seinen ernsten Stücken possenhafte Nebengeschichten eingeflochten, sondern auch den, von ihm eingeführten, Gracioso das Pathos seiner Helden beständig ironisiren. Ebenso willkürlich aber ist die gewöhnliche Eintheilung dieser Schauspiele in Mantel- und Degenstücke *(Comedias de capa y espada)* und in Helden-Schauspiele *(Comedias heróicas)* aus dem zufälligen Grunde, weil in den erstern nur Leute höhern Standes, die damals stets mit Mantel und Degen erschienen, in den andern dagegen auch Könige auftreten sollen. Eine so lächerlich aristokratische Rangordnung findet aber be-

greiflicherweise in Wahrheit gar nicht statt, in vielen Stücken beider Gattungen laufen Edelleute, Könige, Bauern und Narren mit und ohne Mantel und Degen frisch und fröhlich durcheinander, und alle zusammen, auch die alten Griechen und Römer, sind ausgemachte Spanier; wie denn z. B. in Lope de Vega's „Brennendes Rom" *(„Roma abrasada")* Kaiser Nero, als ein echter Castilier, Nachts unter den Fenstern seiner Dame ein Sonett singt und nach blutigem Zweikampf mit Vermummten kaum der nachsetzenden Scharwache entwischt. Man kann vielmehr dieses unermeßliche Repertoir nur nach seinem wesentlichen Inhalt in weltliche und geistliche Schauspiele abtheilen, indem man zu jenen die Mantel- und Degenstücke sowie die, mehr geschichtlichen, heroischen Dramen mit ihren obligaten Nebengeschichten und Zwischenspielen *(Entremeses, Farsas, Sainetes, Eglogas* etc.); und zu den geistlichen die biblischen oder legendarischen Darstellungen und die eigentlichen Fronleichnamsfestspiele *(Autos sacramentales)* rechnet, auf welche wir weiter unten noch besonders zurückkommen. Bedenken wir aber, daß Lope de Vega in allen diesen Gattungen höchst Ausgezeichnetes geleistet, daß er überhaupt, mit Ausschluß der kleinern Stücke, 1800 weltliche und 400 geistliche Schauspiele gedichtet und manche davon in fünf Tagen niedergeschrieben hat, so werden wir eine hiernach sehr begreifliche, häufig fühlbare Flüchtigkeit in Plan und Charakteren, die oft nur stehende Masken des Verliebten und Eifersüchtigen etc. sind, zwar bedauern, jedenfalls aber in das Erstaunen Cervantes', welcher ihn ein Wunder der Natur genannt, mit einstimmen müssen. Er war und blieb bis in sein hohes Alter der Liebling und Stolz seiner Zeitgenossen; trotz seinem Glück und Ruhm aber starb er (1635) mit dem schmerzlichen Wunsche, nie etwas Anderes als reingeistliche Dinge getrieben zu haben.

Und in der That, dieser gewaltige Genius erscheint uns selbst wie ein wunderbares Naturereigniß, das eben unaufhaltsam wirkt, weil und wie es m u ß. Denn in seinen müßig grübelnden Stunden mit dem dramatischen Regelzwang der gelehrten

Humanisten eigentlich vollkommen einverstanden, trieb ihn dennoch eine unwiderstehliche Neigung beständig zu dem entgegengesetzten Volksthümlichen; und auch das Rasche und Massenhafte seiner Wirksamkeit schien nöthig, um die Massen zu bewältigen, die überall nur durch eine unausgesetzte Reihefolge gleicher Effecte in Bewegung zu setzen und an das Höhere gleichsam erst zu gewöhnen sind. Nachdem er aber auf solche Weise den schweren Dunstkreis der alten Nacht zertheilt hatte, sehen wir plötzlich einen ganzen Sternenhimmel von dramatischen Dichtern überraschend hervortreten. Die hervorragendsten unter ihnen sind: Tarega, Aguilar, Guevara, Montalvan, Mescua, Mendoza, Alarcon, mit seinem unsterblichen „Weber von Segovia", sowie Guillen de Castro, dessen „Jugendthaten des Cid" *(„Las mocedades del Cid")* das Vorbild des zur Ungebühr berühmteren *„Cid"* von Corneille geworden, und Tirso de Molina (eigentlich Gabriel Tellez) der in seinem „Verführer von Sevilla oder der steinerne Gast" *(„El burlador de Sevilla y combidado de piedra")* den tragisch-wilden Geist heraufbeschworen, welcher seitdem als Don Juan durch die ganze Welt umgeht und den Mozart wohl am tiefsten erkannt hat. Und so allgemein und hinreißend ward die wachsende Begeisterung für die Bühne, daß außerdem noch eine Menge anonymer Dichter, deren hohe Stellung diese Art von Oeffentlichkeit nicht zu vertragen schien und zu denen selbst der kunstverständige König Philipp IV. gehörte, unter der gewöhnlichen Bezeichnung „Von einem Geistreichen an diesem Hofe" *(por un Ingenio de esta Corte)* sich dabei betheiligte.

Alle diese überaus fruchtbaren Dichter sind jedoch keineswegs etwa bloße Nachahmer Lope de Vega's, und bilden nur insofern eine Schule, wenn man es so nennen will, als sie sämmtlich der volksthümlichen Richtung ihres Meisters folgen. Es ist wie ein schöner Wald, demselben Boden entsprossen und von denselben Lüften ernährt, in Wuchs, Blätterschmuck und Blüte aber sich mannichfach und selbständig gestaltend. Nur Einem unter ihnen war es vorbehalten, die Andern merklich

zu überragen. Was Lope de Vega eigentlich gemeint, aber in erobernder Hast nur geistreich zu skizziren vermochte, hat Calderon in großen, unvergänglichen Zügen ausgeführt; und da hiernach bei ihm das spanische Drama erst zu seiner vollen Geltung gelangte, so wollen wir versuchen, Das, was wir oben über die Bedeutung dieses Dramas überhaupt gesagt haben, hier in einigen seiner Schauspiele näher nachzuweisen.

Wir sagten, daß in Spanien das Drama niemals seine religiöse Abkunft vergessen oder verleugnet hat. Dieser religiöse Grundcharakter zeigt sich bei Calderon selbst in denjenigen seiner weltlichen Schauspiele, welche mit unserm Lustspiele noch am meisten übereinstimmen, und zwar in dem eigentlichen Hauptelemente seiner Intrigue. Bei uns wird die sentimentale Geschlechtsliebe mehr oder minder als ein ernsthaftes Geschäft getrieben, bei dessen pflichtmäßiger Ausübung Religion, Ehre und Gewissen mit nichten in Betracht kommen dürfen. Bei Calderon ist es gerade umgekehrt: hier ist die Liebe unbedingt der Ehre unterthan und die Ehre empfängt ihre Weihe von der Religion, welche, wie Schlegel treffend sagt, Calderon's Liebe ist. Es ist ein hergebrachter Irrthum, daß diese Ehre eine blos conventionelle war; das damalige Leben in Spanien war allerdings noch ritterlich genug, um ein so hoch gestimmtes Princip vollkommen zu begreifen, aber keineswegs mehr identisch mit den strengen Consequenzen desselben. Denn jene Ehre ist eigentlich nur das gesteigerte Gewissen, gleichsam eine empfindlichere Sittlichkeit, die, auf das an sich Gleichgültige, Zufällige oder Conventionelle angewendet, dieses vergeistigt, mithin die Gegenwart in eine höhere Region hebt und das Lustspiel zum idealen Reflex des gewöhnlichen Lebens macht. Hier aus der Menge nur ein Beispiel dafür. In dem Calderon'schen Mantel- und Degenstück: „Der Verborgene und die Verkappte" hat Don Cesar einen andern Cavalier im Zweikampf getödtet, weil er seiner geliebten Dame mit Liebesanträgen nachgestellt hatte. Vater und Vetter des Getödteten, sowie der Bruder der Dame halten es nun für ihre ritterliche Ehrenpflicht, den Don Cesar

auf Tod und Leben zu verfolgen; Jene wegen des Mordes, Dieser, weil Don Cesar durch jenen Zweikampf den Ruf seiner Schwester gefährdet hat. Aber dasselbe tiefe Ehrgefühl, gegen welches die Liebe bei aller Leidenschaftlichkeit überall unbedingt zurücktreten muß, und das eine sinnreiche Reihe der ergötzlichsten Verwickelungen veranlaßt, führt auch wieder durch das ganze Labyrinth derselben zu einer heitern Lösung. Denn der Vetter vergibt dem Don Cesar, da er erfährt, daß der Ermordete „Mann gegen Mann in gleichem Kampfe“ gefallen; der Vater, weil er dem Don Cesar, ohne ihn zu kennen, das Wort gegeben, ihn zu schützen, und der Bruder der Dame, weil Don Cesar, wie sich endlich ergibt, ihr Verlobter ist; eine Scrupulosität, die seitdem auf den modernen Bretern der souveränen Komödienliebe gegenüber allerdings ziemlich altfränkisch geworden ist.

Aus jenem idealen Princip der Ehre aber und dessen religiösem Charakter stammt noch eine andere Grundkraft des spanischen Schauspiels: die Heiligkeit der Lehenstreue. Sie bildet unter andern die Seele eines der herrlichsten Trauerspiele, die jemals gedichtet worden; wir meinen „Den standhaften Prinzen“ von Calderon. Sonst ist es in der Tragödie fast überall der dämonische Titan in der Menschenbrust, der potenzirte Egoismus übermenschlicher Thatkraft, der an der Gewalt des Irdischen scheitert. Hier dagegen ist es gerade umgekehrt eben das Widerspiel alles Egoismus, die Kraft der Entsagung, mit Einem Wort: der christliche Heldenmuth, der das irdische Dasein besiegt. Don Fernando, der Bruder des Königs von Portugal, ist in dem Kriege gegen die Mauren als Gefangener in die Hand des Königs von Fez gefallen, und da dieser als Lösung für ihn die christliche Stadt Ceuta fodert, versagt Fernando, obgleich sein königlicher Bruder selbst hierzu die Vollmacht ertheilt, dennoch die Uebergabe der Stadt, „weil sie Gottes ist, nicht seine“. Und somit nur Gott als seinen höchsten Lehensherrn anerkennend, zerreißt er die Vollmacht, ergibt sich dem Könige von Fez unbedingt als

Sklave und weist selbst die Ehrenbezeigungen seiner Mitsklaven zurück. Denn:

> Wer bin ich? Mehr als ein Mensch?
> Und weil doch unsre Sachen,
> Wo heut' nicht, morgen gleich der Tod wird machen,
> So wäre wohl geborgen,
> Wer heut' nichts übrig ließ zu thun für morgen.

Das ist ein echter Liberalismus, der sich, wie man sieht, mit dem Christenthum gar wohl verträgt, ja mit demselben großgewachsen ist. — Darauf wird uns Fernando in seinem tiefsten Elende vorgeführt; aber es überkommen uns dabei anstatt der hier so naheliegenden weichlichen Rührung alle geheimnißvollen Schauer geistiger Uebermacht. In Lumpen, verhungernd, den Tod schon in den Gliedern und um Brot bettelnd, ist er mitten unter seinen Peinigern der unabhängige Sieger, in seinen Leiden sich so frei bewegend, daß die Sklavenketten beständig melodischen Klang geben. Und als endlich sein Leib zusammenbricht, und nun der König von Portugal, zu spät, zur Befreiung seines Bruders herbeieilt, richtet sich der verklärte Heldengeist des Todten noch einmal auf und führt, bei stiller Nacht im Ordensmantel mit brennender Fackel voranschreitend, das christliche Heer zum Siege; ein Triumph des Ewigen über das Irdische von so tragischer Gewalt wie sie kein Schauspiel aller andern Nationen aufzuweisen hat.

Man sieht schon aus diesen Andeutungen, wie bei Calderon die Grenzen des weltlichen und geistlichen Schauspiels überall ineinanderlaufen. Noch deutlicher wird dieser Uebergang in seinem „Wunderthätigen Magus". Dieses Schauspiel behandelt die Sage von Faust, und es ist nicht ohne Interesse, die ganz religiöse Auffassung Calderon's mit der Goethe'schen zu vergleichen. Bei Calderon ist es ein durchgehendes Hereinragen der Höllenmacht mit allen ihren Schrecken, während dieselbe bei Goethe nur als ein Spiel der dämonischen Mächte im Menschen erscheint; hier tritt der Teufel als Pudel auf, dort als ein furchtbares Gewitter. Auch Cyprianus, der spanische Faust, beginnt

voll Wissensgier mit religiösem Grübeln, aber es sind nicht Zweifel, sondern dunkle Ahnungen der göttlichen Wahrheit. Auch hier drängt die irdische Liebe zu Justina sich zwischen ihn und den Himmel, aber diese Liebe ist kein blasirtes Lüsteln, wie bei Faust, sondern brennende Leidenschaft. Auch er verschreibt, aber mit tiefem Grauen, seine Seele dem Teufel, und der Teufel verheißt ihm dafür Justinens Genuß. Allein er hat keine Gewalt über reine Seelen, der höllische Zauber bricht vor Justinens Gottvertrauen zusammen, und Cyprianus umarmt ein Trugbild, einen Leichnam. Und nun zum Schluß zeigt sich die ganz verschiedene Richtung. Während den deutschen Volks-Faust der Teufel holt, welchem der Goethe'sche nur durch ein poetisches Kunststück scheinbar entgeht, wendet sich Cyprian erschüttert vom Gefühl der Nichtigkeit alles Endlichen, entschlossen zu Christus, bezwingt in dessen Namen den Teufel und stirbt, seine Frevel sühnend, den Märtyrertod mit Justina in höherer Liebe vereint, die sich wie ein Phönix aus der Asche der irdischen erhebt.

In dem geistlichen Schauspiele: „Die Andacht zum Kreuze", dagegen tritt jenes religiöse Princip ganz unverhüllt hervor. Es ist in seinen äußern Umrissen ein heutzutage sehr gebräuchliches Thema. Eusebio liebt Julia, die als Nonne für das Kloster bestimmt ist, und ihn wiederliebt; also ein Feld, auf dem sich in neuerer Zeit seit Sigwart die furchtbarsten Gemeinplätze und menschenfreundlichsten Fußtritte gegen Pfaffen, Aberglauben etc. fast müde getummelt haben. Aber wer diese Geschichten in unsern Leihbibliotheken studirt und liebgewonnen hat, dem rathen wir durchaus nicht, zu dem Calderon'schen Trauerspiel zu greifen, es dürfte nicht ohne großes Aergerniß seiner Aufklärung abgehen. Da hat z. B. Eusebio gleich anfangs den Bruder seiner Julia im Zweikampf ermordet. Flüchtig und verfolgt wird er dann Räuberhauptmann und steigt, in völliger Verwilderung, Nachts in das Kloster ein, um Julien zu entführen. Doch ein Kreuzesmal, das er auf ihrer Brust entdeckt, erfüllt ihn plötzlich mit solchem Entsetzen, daß er ihr zuruft: sie solle ihr Gelübde halten! — Auch Julia ist eine schlechte Nonne; sie

willigt zögernd in die Flucht, ja, nachdem Eusebio das Entsetzen ergriffen, steigt sie dennoch auf derselben Leiter, die ihn zu ihr geführt, ins Freie, um ihm zu folgen. Aber ganz unerhörterweise ist nun bei ihr durchaus keine Rede von jener sophistisch-zimperlichen Flicktugend, die den Frevel ästhetisch beschönigt. Vor sich selber schaudernd fühlt sie recht gut den Abgrund in sich und hört des Nachhalls Stimme wider sie das Urtheil sprechen. Es ist die volle dämonische Gewalt der Leidenschaft, die sie unaufhaltsam fortreißt, daß sie auf ihrer Flucht, um nicht verrathen zu werden, die ihr Begegnenden ermordet und dann in männlicher Jägertracht im Räuberwald vor Eusebio erscheint, ihm zurufend:

— es sei
Glühenden Geschossen, Pfeilen,
Schnellen Blitzen gleich das Weib,
Das nach seinen Lüsten schweifet.

Man sieht, hier erscheint die Sünde nicht als ein selbstverzogenes Theaterkind, das sich nur für eine geniale Unart geben will, sondern mit allem Entsetzen der Hölle im Herzen. Aber eben diese, wenngleich in ihrer Verirrung dämonische Kraft hat immerdar den Muth zur Umkehr und, wie sie die Hölle stürmt, auch die Macht, dem Himmel Gewalt anzuthun, der um ihretwillen gern Gewalt erleidet. Und hier zeigt sich denn, wie nirgend sonst die Grundverschiedenheit des antiken und des christlichen Dramas in seiner ganzen Schärfe. Wie in der antiken Tragödie waltet auch in diesem Schauspiel ein geheimnißvolles Fatum; aber es ist nicht das alte Schicksal, das sich damit begnügt, das Räthsel des Daseins in seiner unversöhnten Herbigkeit hinzustellen, sondern die christliche Liebe, die dieses Räthsel zu lösen trachtet, indem sie aus den unvermeidlichen Trümmern des Irdischen unsichtbare Brücken nach dem Himmel schlägt. Eusebio und Julia gehen durch alle Labyrinthe der Sünde, aber das Zeichen des Kreuzes, das Beide als Mal an der Brust tragen, begleitet sie überall mahnend, schreckend, führend; man fühlt über allen Gräueln jene höchste Liebe, die nicht will, daß der

Sünder sterbe, sondern daß er lebe und sich bekehre. Beider irdische Liebe, Lust und Ehre müssen untergehen, denn sie werden an dem Kreuze auf ihrer Brust als Geschwister erkannt. Der verfolgte Räuberhauptmann Eusebio, todeswund, verblutend, wie ein Wild bis zum Tode gehetzt, und so in der Waldeinsamkeit plötzlich unter demselben Kreuze angelangt, an dessen Fuße einst seine unglückliche Mutter ihn und Julia geboren, wendet sich mit aller Kraft des Glaubensmuthes, der ihn nie verlassen, zu Gott zurück, und sinkt, nachdem er gebeichtet, todt zu des Priesters Füßen nieder. Julia aber, da sie der eigene Vater durchbohren will, umklammert inbrünstig bereuend, das Kreuz, und wird mit demselben der Welt enthoben. — So brennt das heilige Kreuz, als ein christliches Fatum, düster durch das ganze Stück, bis es zuletzt, alles Irdische verzehrend und verklärend, in stillen Flammen emporleuchtet.

Am schlagendsten endlich bekunden den Schlegel'schen Ausspruch: daß die Religion Calderon's Liebe sei, seine Opferdarstellungen *(Autos sacramentales)*; Schauspiele, die am Fronleichnamsfeste und an den folgenden Tagen auf einer Straßenbühne in Gegenwart des Hofes mit großem Prachtaufwande gegeben wurden. Das Personal ist fast überall allegorisch; die menschliche Natur, die Weisheit, das Heidenthum, das Judenthum, die Jahreszeiten, die Laster, der Teufel, welcher gewöhnlich einem Drachenrachen entsteigt, ja selbst der menschliche Gedanke in Narrentracht, werden redend und handelnd eingeführt. Der Stoff ist meist biblisch, zuweilen aus der vaterländischen Geschichte, manchmal sogar aus der Mythologie, Alles aber, der speciellen Bestimmung gemäß, in steter Beziehung auf das Geheimniß der Gegenwart Christi in der Hostie, dessen Verherrlichung eben die Aufgabe war. Ein auf das tiefsinnigste mannichfach variirtes Lieblingsthema ist hierbei der Sündenfall und die Erlösung des Menschengeschlechts. So betritt z. B. in „Gift und Gegengift" *(„El Veneno y la Triaca")* die menschliche Natur, als Infantin, in Begleitung ihres Mentors, des Verstandes, und der Unschuld, ihrer Gespielin, in strahlender Schönheit den

Paradiesesgarten ihres Reiches, wo Blumen, Quellen und Vögel singend ihre junge Herrin begrüßen. Während sie aber so zwischen den lieblichen Klängen weiter wandeln, erscheint von der andern Seite Lucifer (der gefallene Morgenstern), als Gärtner verkleidet, und begegnet, nachdem er durch einen wundervollen Monolog sich eingeführt, der unbefangen umherschweifenden Unschuld, welcher er sogleich listig seine Freundschaft anträgt. Diese fühlt sich jedoch unheimlich bei dem Anblicke des stolzen Mannes und sucht ihm zu entfliehen. Darüber kehrt die Infantin wieder zurück, die Scheue fürstlich ermuthigend: sie habe nichts zu fürchten, wo ihre Herrin gegenwärtig sei. Auf ihre Fragen dann antwortet Lucifer, er stamme aus einem fremden Lande, ein erlauchter Fürst von so leuchtender Herkunft, daß die Strahlen der Sonne an den Funken erglühen, die er scheidend versprüht. In seinem Vaterlande habe ihn der König selbst so hoch gehalten, daß er ihm einst vertrauensvoll das Bildniß seiner Braut gezeigt. Bei dem Anblick dieses Bildes aber in Neid und Liebe entbrannt, habe er sofort ein Heer von gleichgestimmten Vasallen geworben und einen Bürgerkrieg entzündet, um die Braut für sich zu gewinnen und sich selbst auf den Thron zu schwingen. Mit wenigen großartigen Zügen schildert er den furchtbaren Kampf, der mit dem Sturz und der ewigen Verbannung der Rebellen geendet. Das Original jenes Bildes aber sei die Infantin selbst.

Es folgt nun eine feurige Liebeserklärung, die jedoch von der sich rasch entfernenden Infantin entrüstet zurückgewiesen wird. Darüber entflammt der Vulkan in des Dämons Brust in voller Zornespracht. Er beschließt, Blumen, Lüfte und Quellen zu vergiften, und beschwört zu seinem Beistande das Schrecken der Sterblichen, den Richter alles Lebenden, den Gesellen der Sünde — den Tod herauf, der auf seinen Ruf aus einem Baumstamm hervortritt, um die Befehle seines Fürsten zu empfangen.

Auf Lucifer's Frage, wohin er, um die widerspenstige Schöne zu bezwingen, seinen Zauber niederlegen soll, räth ihm der Tod, den Vorüberzug der Jahreszeiten abzuwarten, welche soeben

nahen, um der Infantin ihre Gaben darzubringen. Der Winter bringt einen Krystallbecher mit Wasser, der Frühling Blumen, der Sommer Aehren und der Herbst seine Früchte. Allein Lucifer wagt es nicht, sein Gift einzusenken; nicht in das Wasser, weil darin ein ihm unbekannter sacramentalischer Abgrund verborgen, nicht unter die Blumen, weil eine derselben das Abbild einer andern Blume von fleckenloser Jungfräulichkeit; nicht in die Aehren, denn in ihnen sei ein großes Mysterium verhüllt; dagegen wählt er die Früchte, falls eine von ihnen vom Wurme angefressen sei. Scheu aber überläßt er die Vergiftung dem Tode, der auch heimlich eine Schlange aus seinem Busen unter die Früchte gleiten läßt.

Darauf sehen wir die Infantin sich in einer Quelle spiegeln, wie sie in ihre eigene Schönheit sich verliebt und wünscht, daß die ganze Welt nur e i n e Spiegelquelle wäre. Jetzt kommen die Jahreszeiten in Begleitung des Todes und bieten unter Gesängen ihr ihre Gaben dar. Der Tod, der sich für den alten Gärtner ihres Reichs ausgibt, reicht ihr den schönsten Apfel: wenn sie davon esse, werde ihre Weisheit noch ihre Schönheit übertreffen. Vergebens warnt die Unschuld, daß es darunter auch eine verbotene Frucht gebe. Die Infantin findet es sehr thöricht, ein solches Glück von der Hand zu weisen, und beißt in den Apfel. Die Jahreszeiten singen wieder ihre Festlieder, sie aber schauert plötzlich zusammen, denn sie sieht auf einmal Alles ringsumher verwandelt. Die Musik erklingt ihr wie ein Wehgeschrei der Lüfte, die Blumen sind verblaßt, die Bäche trübe, die Bäume starren wie Gerippe des Lenzes, ja die Thiere selbst, die sonst vertraulich mit ihr gekost, fliehen vor ihr, oder kehren feindlich ihre Wildheit gegen sie. Sie erkennt die Unschuld nicht mehr, die sich in Schlauheit verkehrt hat. Vergeblich suchen die Jahreszeiten, sie zu trösten, sie entsetzt sich vor ihnen, denn der Winter erstarrt sie durch sein Eis, die Frühlingsblumen sind voll Dornen, der Sommer versengt sie, die Früchte des Herbstes sind erkrankt, und als sie sich wieder in dem Bache erblickt, stiert sie daraus, anstatt der vorigen Schönheit, ein Leich-

nam an. Voll Verzweiflung will sie sich vom Felsen in das Meer stürzen, wird aber von dem herbeieilenden Verstande zurückgehalten, welchem sie, wie von Wahnsinn ergriffen, entflieht. Da verschwören sich die Jahreszeiten, ihr nicht länger zu gehorchen, da eine Verstandeslose nimmermehr des Reiches Erbin und ihre Herrin sein könne. Allein der Verstand beschwichtigt sie, und läßt von der Fama im Namen des Königs durch alle Welt verkünden, daß die Infantin als Braut heimführen solle, wer sie von ihrem schweren Unfall heilt. — Während darauf der grämliche Winter in Feld und Wald alle grüne Pracht zerstört, vernimmt man von ferne einen wunderbaren Klang und sieht ein Schiff, worauf ein Pilger steht, sich dem Strande nahen. Der Pilger, die Seinigen auf dem Schiffe zurücklassend, besteigt das Land, und beklagt sich über den rauhen Empfang, der ihm vom Winter in der fremden Oede zutheil wird, nimmt jedoch die ihm dargebotene Herberge in einer schlechten Hütte und das ärmliche Strohlager demüthig an. Als er aber berichtet, wie er, von der allgemeinen Klage gerührt, gekommen sei, die ihm von Mutterseite verwandte Infantin herzustellen, ruft der Winter sogleich die Kunde ringsumher aus, und tritt voller Freuden sein Regiment dem Frühling ab, und unsichtbare Stimmen singen: Ehre sei Gott in der Höh', und Friede den Menschen auf Erden.

Jetzt ergehen sich Lucifer und die Infantin in der schönen Jahreszeit; er umstrickt sie mit falschen, süßen Worten, und wenn ihre Vasallen sie verbannt, gebe er ihr dafür ein schöneres Reich im Centrum der Erde mit Allem, was da unten glüht und funkelt. Allein auch die Unschuld die nun als Dame in buntem Flitterstaat erscheint, vermag mit ihrem Geplauder ihre Herrin nicht zu erheitern. Die Infantin ist müde und krank, aber eben in ihrer Krankheit gefällt sie dem Lucifer nur um so mehr.

Da kommt der Verstand und kündigt die verheißungsvolle Ankunft des fremden Pilgers an. Lucifer spottet über die Vermessenheit desselben, denn da das Gift ein unendliches, so müsse auch das Gegengift unendlich sein, und dazu genüge keines Men-

schen Kraft. Der Verstand erwidert aber, der Pilger habe zwei Naturen, eine menschliche und eine göttliche. „Wer sagt das", ruft Lucifer trotzig. — „Mein Wort, das Lichtes Blitz und Donner ist", entgegnet der Fremde hervortretend und ein Pistol auf ihn abfeuernd, daß Lucifer vor Schreck zusammenstürzt. Die betroffene Infantin erstaunt über die schöne milde Gestalt des Fremdlings. Dieser aber ruft sie freundlich zu sich und heißt sie, ihm ohne Rückhalt, Ursache und Verlauf ihres Uebels zu vertrauen, und infolge dieses reuigen Bekenntnisses verordnet er nun gegen das Feuer, das sie verzehrt, das Wasser der Taufe; gegen die Lügenworte, die sie verführen, das Wort der Wahrheit; gegen den Todesbaum den Baum des Lebens, gegen die vergiftete Speise des Apfels eine andere heilende Zehrung. Die Infantin wäscht darauf ihr Angesicht in einer klaren Quelle und erscheint wie neugeboren. Nun erblickt sie, zu Leid und Buße, einen Baum, in dessen Höhlung ein Todtengerippe aufgerichtet steht. Der Anblick erfüllt sie mit Entsetzen; aber der Tod ist überwunden und der Baum, frische blühende Zweige treibend, gipfelt sich in einem Kreuz, über welchem als Krone die reine unbefleckte Hostie schwebt. „Das ist mein Leib", sagt der Pilger, „und dies ist das Wort des Lebens." Nun wird die genesene Infantin als Braut dem Pilger übergeben, der sie auf sein Schiff führt und Alle, die sich mitzufahren sehnen, dazu einladet, doch nur freiwillig und ohne Zwang, denn es sei keine Galeere, sondern das Schiff der Kirche. Und nun sieht man sie bei heiterm Sonnenschein dahinschweben, die Infantin sitzt am Vordertheil unter der Leuchte des ewigen Lichts, die Unschuld, wieder in ihrem angeborenen Zustande, lehnt am Mast, der Verstand führt das Steuer und Lucifer sendet ihnen ingrimmig machtlose Flüche nach, und die Andern singen: fahre wohl, fahre wohl! — — Und dies ist wohl eines jener Autos, bei dessen Schluß, wie Augenzeugen berichten, sämmtliche Zuschauer in ihre Knie sanken und, in den Gesang mit einstimmend, das Schifflein wohl zu fahren hießen.

Die Calderon'schen Autos sind die poetische Verklärung der

alten Mysterien und Moralitäten, und vorzugsweise eine Poesie des Unsichtbaren. Wir sagen: vorzugsweise, denn im Grunde geht alle Poesie auf nichts Geringeres, als auf das Ewige, das Unvergängliche und absolut Schöne, das wir hienieden beständig ersehnen und nirgends erblicken. Dieses aber ist, wie wir schon oben bemerkten, an sich undarstellbar, und kann nur sinnbildlich, das ist in irdischer Verhüllung und durch diese gleichsam hindurchschimmernd, zur Erscheinung gebracht werden. Alle echte Poesie ist daher schon ihrer Natur nach eigentlich symbolisch, oder mit andern Worten eine Allegorie im weitesten Sinne. Es kommt dabei nur auf die künstlerische Vermittelung, d. h. darauf an, daß das Ewige, nicht als metaphysisches Abstractum, das verhüllende Irdische nicht als bloße todte Formel dafür erscheine, sondern daß beide einander innig durchdringen und also die Allegorie lebendig wird, die poetischen Gestalten nicht blos bedeuten, sondern wirkliche, individuelle, leibhaftige Personen sind. Und eben dieses Außerordentliche ist hier dem bewunderungswürdigen Genie dieses Dichters fast überall vollkommen gelungen. Indem das Göttliche menschlich, das Irdische aber, die ganze Natur, gottestrunken in Stern und Baum und Blumen mitredend, zum Symbol des Uebersinnlichen wird, spielt das Ganze in einer Höhe, wo das Diesseits und Jenseits wunderbar ineinanderklingen und Zeit und Raum und alle Gegensätze in dem Geheimniß der ewigen Liebe verschwinden. Wir fühlen, es schlummert unter dem irdischen Schleier ein unergründlich Lied in allen Dingen, die da sehnsüchtig träumen, Calderon aber hat das Zauberwort getroffen, und die Welt hebt an zu singen.

Es ist hiernach kaum glaublich und dennoch wahr, daß die Calderon'schen Autos in neuester Zeit von protestantischen Literaturhistorikern, die sie aber schwerlich gelesen haben, für baaren, ja unerträglichen Unsinn erklärt worden sind. Wir erlauben uns daher hier noch das Urtheil eines unbefangenen und mit der Sache vollkommen vertrauten Protestanten hinzuzufügen. Adolf Friedrich von Schack sagt in seiner vortreff-

lichen Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien: „Die Nachwelt kann nicht umhin, die Bewunderung des 17. Jahrhunderts für diese Dichtungen zu theilen, sobald sie nur Selbstverleugnung genug besitzt, um sich aus dem so ganz verschiedenen Ideenkreise des Tages in die Weltanschauung und die Vorstellungsweise zu versetzen, aus denen die ganze Gattung von Dramen hervorgegangen ist. Der, welcher sich auf diese Art in den Geist eines vergangenen Jahrhunderts zu vertiefen vermag, wird die Wundergebilde von Calderon's Autos etwa mit denselben Empfindungen vor sich aufsteigen sehen, mit denen ein Seher, das Auge mit weittragendem Rohre bewaffnet, ferne Himmelsräume durchfliegt, in denen sich die Milchstraßen zu Sonnen vertheilen und aus der dämmernden Tiefe des Alls neue Welten von ungeahntem Glanze emportauchen. Oder wählen wir ein anderes Gleichniß, so mag ihm zu Sinne werden, wie dem Seefahrer, wenn er die weite Wasserwüste durchschnitten und nun ein neues Erdreich betritt, das ihn mit unbekannten und wunderbaren Gestalten umgibt, in dem Brausen seiner Riesenwälder und Ströme mit geheimnißvollen Klängen zu ihm redet, und wo in einer andern Natur andere Gattungen von Wesen ihn mit fremden Blicken anschauen. In der That, wie ein solches Reich der Wunder umfangen uns diese Dichtungen. Ein Tempel thut sich vor uns auf, in dessen Bau, wie in dem Grabestempel des Titurel, sich das ewige Wort sinnbildlich gestaltet hat. Beim Eintritt weht es uns entgegen, wie ein Geisterhauch der Ewigkeit, und eine heilige Morgenröthe, wie vom Glanze der Gottheit, wallt durch den hehren Raum. Im Mittelpunkte ragt, als Centrum alles Seins und aller Geschichte, das Kreuz, an dem sich der unendliche Geist selbst in unendlicher Huld für die Menschheit geopfert hat. Am Fuße des hohen Symbols aber steht der Dichter als Hierophant und Prophet und deutet die Bilder an den Wänden und die stumme Rede der Ranken und Blüten, die sich an den Säulen emporschlängeln und die Töne, die klangreich vom Gewölbe niederrinnen. Er schwingt den Stab und die Hallen des Tempels deh-

nen sich aus ins Unermeßliche; ein Säulengang führt durch die Jahrhunderte und Jahrtausende hindurch bis zur dämmergrauen Vergangenheit, da zuerst der Quell des Lebens aufrauschte und die Sonnen und Sterne, dem Schoose des Nichts entstiegen, ihren Lauf begannen; und der begeisterte Seher enthüllt das Geheimniß der Schöpfung und zeigt uns den Hauch Gottes über dem Chaos brütend, die Erdenfeste von den Gewässern trennend, dem Monde und den Gestirnen ihre Bahnen anweisend und den Elementen befehlend, wie sie sich fliehen und suchen sollen. Wir fühlen uns umwallt von dem Flügelschlage des Weltgeistes und hören die Jubelchöre der neugeborenen Sonnen, wie sie feiernd auf ihren Bahnen einherziehen und den Ruhm des Ewigen verkünden. Von der Dämmernacht an, die den Ursprung aller Dinge verhüllt, sehen wir dann den Zug der Völker durch die aufblühenden und hinwelkenden Geschlechter der Menschen hindurch jenem Sterne folgen, der die Weisen aus dem Morgenlande leitete, und der Stelle der Verheißung entgegeneilen; nach vorwärts aber liegt, vom Glanze der Erlösung und Versöhnung überstrahlt, die Zukunft mit ihren noch ungeborenen Generationen. Und der heilige Dichter weist rings umher ins Grenzenlose, durch die Schranken der Zeit in die Ewigkeit hinaus, zeigt die Beziehungen alles Geschaffenen und Ungeschaffenen zu dem Symbol der Gnade und wie alle Völker andachtsvoll zu ihm emporschauen; das Weltall in seiner tausendfachen Erscheinung wird mit dem Chore aller seiner Stimmen ein Psalm zum Preise des wunderbar Herrlichen; Himmel und Erde legen ihre Gaben vor ihm nieder, die Sterne, «die nie welkenden Blumen des Himmels», und die Blüten, «die vergänglichen Sterne der Erde», müssen ihm huldigen; der Tag und die Nacht, das Licht und die Finsterniß liegen anbetend vor ihm im Staube, und der Menschengeist öffnet seine verborgensten Schachten, um alle seine Gedanken und Gefühle in der Anschauung des Unendlichen zu verklären."

Ein solcher Genius geht nicht spurlos vorüber. Eben weil Calderon an dem vorgefundenen Drama nichts änderte, sondern

ihm nur den höchsten volksthümlichen Ausdruck gab, so hat auch der Klang, den er angeschlagen, noch lange nachgeklungen. Wir wollen aus der großen Reihe seiner Nachfolger hier nur an Moreto, Roxas und Solis erinnern, die in ihren glücklichsten Momenten ihrem Meister fast noch gleichstehen, und von denen der Erstere auch uns durch seine „Donna Diana" wohlbekannt ist. Im Jahre 1632 zählt man 76 Schauspieldichter allein in Castilien, und zu Anfang des 18. Jahrhunderts über 30.000 Theaterstücke. Gelehrte und Ungelehrte, Handwerker, Handelsleute und Fürsten, ja die Könige selbst dichteten in gleichem Sinne für die Bühne; dieselben Schauspiele, an denen der hohe Adel in Buen Retiro und den andern königlichen Schlössern sich ergötzte, entzückten auch das Volk auf den Hofplätzen von Madrid, eine Thatsache, die dem Volke wie dem Adel zu gleichem Ruhme gereicht, und bei der Bedeutsamkeit des größten Theils dieser Schauspiele einen Maßstab für die staunenswerthe poetische Ausbildung der Nation gibt. Aber das spanische Schauspiel jener Zeit war eben kein willkürliches Kunststück, sondern das gleichsam mitdichtende Volk selbst, sein innerstes Erinnern, Lieben und Leben. Und dieses Leben war durch die ganze Geschichte, durch die Jahrhundert langen Kämpfe und die glänzende Weltherrschaft der Nation so hochgestimmt, daß es so bald nicht erschüttert werden konnte. Daher die seltsame Erscheinung, daß das Drama dort weder von der finsteren Engherzigkeit Philipp's II. vrschüchtert, noch durch die Gunst des prachtliebenden Philipp's IV. verführt wurde, seine schönste Blüte vielmehr gerade mit dem längst hereingebrochenen äußern Verfall zusammentrifft.

Allein es ist dafür gesorgt, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen. Als die dem Volke fremden Bourbonen endlich dieses Volk sich selbst entfremdet hatten, mußte nothwendig auch das Drama, eben weil es lediglich auf dem Volke beruhte, dem herabsinkenden Zuge folgen. Und so sehen wir, wie immer in solchen Fällen, dem großen Zwecke die kleinlichen Mittel sich vordrängen, anstatt des Reinmenschlichen den einzelnen Men-

schen mit seinen zufälligen Besonderheiten, statt der Idee die Charakterzeichnung immer deutlicher hervortreten. So entstand das Figurenspiel *(Commedia de figuron)*, das sich wesentlich um E i n e lächerliche Person dreht, und wovon schon Moreto in seinem „Süßen Don Diego", ein Vorbild gegeben, das aber dann sehr bald in Caricatur und leere Posse ausartete. Ebenso verklingen nun die alten Romanzen, die in und zwischen den Schauspielen gesungen wurden; das Musikalische, das bei Calderon nur als Schmuck und tieferer Accent gedient, macht sich nach und nach von der Poesie unabhängig und als selbständige Oper geltend; bis zuletzt die Geister-Seuche, die durch ganz Europa ging und von der wir weiter unten ausführlicher reden werden, das schon sieche Drama vollends dahinraffte, und die Poesie, das Volk verachtend, bei Hofe zu Lehen ging. — Jedenfalls aber ist das spanische Theater, ungeachtet des verhältnißmäßig kurzen, kaum ein Jahrhundert umfassenden Zeitraums, wo es unverbrüchlich auf religiös-nationalem Boden stand, das reichste aller gebildeten Nationen der neuern Zeit.

Auch in E n g l a n d ist das Drama aus der religiösen Volksanschauung entstanden, deren poetischer Ausdruck: die Mysterien und Moralitäten, dort, wie wir schon oben bemerkt haben, am längsten bewahrt und gepflegt wurde. Beide, das englische und spanische Schauspiel, entwickelten sich zu gleicher Zeit, aber durchaus unabhängig voneinander, sowie von dem Einflusse aller andern Nationen, organisch aus der Geschichte und dem geistigen Bedürfniß des Volks. Daher sind sie in ihrem Grundwesen einander oft so überraschend ähnlich, denn das Reinmenschliche ist überall dasselbe, aber auch wieder so eigenthümlich verschieden, wie diese Völker selbst, deren geistige Physiognomie sie darstellen. Der Spanier, von Natur poetisch gestimmt, ernst, tapfer, stolz, verständig, war durch eine harte Schule gegangen; fast unausgesetzt im Feldlager oder auf küh-

nen Entdeckungsfahrten in eine unbekannte Welt, hat er ein tiefes Gefühl für das Große, Edle und Wunderbare; aber die heimische Lust am häuslichen Stilleben, das was wir Gemüthlichkeit nennen, ist ihm fremd. Um seine Religion hat er Jahrhunderte lang blutig geworben, sie ist sein Vaterland, seine Braut, und er liebt sie mit aller Leidenschaft des Südländers und schmückt sie mit den Farbengluten, die er von seinen gebildeten Todfeinden, den Mauren, sich erobert. Der Sprecher dieser Altspanier war Calderon. — Ganz anders dagegen verhielt es sich in England, als dort das Drama zur Herrschaft kam. Die Kirche war zerfallen, aber ihre Ruinen standen noch ehrfurchtgebietend und weckten die alten Erinnerungen, und auf den Trümmern stand ein starkes, lebenskräftiges Geschlecht an der Wetterscheide zwischen der alten und neuen Zeit. Der junge Protestantismus drängte, wie überall so auch hier, von der Phantasie zum Verstande, vom Glauben zur praktischen Moral, aber das eigenthümliche, tiefe Naturgefühl der Nation, das sie mit allen germanischen Stämmen gemein hat, sträubte sich gegen diesen zersetzenden Proceß, und suchte den Protestantismus, wo er ihn nicht überwinden konnte, wenigstens erfrischend zu durchdringen. Das englische Drama ist ein beständiger, unversöhnter Kampf dieser beiden Elemente, und der große Vorkämpfer ist Shakspeare.

Es kann hier überhaupt, wo bloße Umrisse und Deutungen gegeben werden sollen, eigentlich nur von Shakspeare die Rede sein. Denn unter seinen namhaftern Vorgängern kann Lilli gar nicht, Marlow nur wenig in Betracht kommen. Der Erste war ein pedantischer, gelehrtwitzelnder Süßling, das tüchtige Talent des Andern dagegen rang noch unbeholfen mit den Rohheiten des Anfängers, wenngleich nicht ohne häufig überraschende Lichtblicke, die bereits die künftige Größe ahnen lassen. Das freilich sehr hoch anzuschlagende Verdienst dieser Vorschule war eigentlich nur ein negatives, daß sie nämlich, mit richtigem Instinct weder nach dem classischen Alterthum noch nach den gelehrten Prätensionen ihrer französischen Nachbarn

fragend, den nationalen Grund und Boden sich bewahrte, auf welchem dann Shakspeare seinen Wunderbau aufgerichtet, der noch heute das Staunen der Welt ist, und den, seit der Meister schied, kein Sterblicher weiter fortzuführen vermochte.

Manche Literarhistoriker der neuern Zeit gefallen sich darin, Shakspeare den Dichter des Protestantismus zu nennen und ihn als ein Product der Reformation darzustellen. Wir gestehen, daß wir diese Behauptung kaum begreifen könnten, wenn wir von dieser Seite nicht längst schon an jene Art von Selbstüberschätzung gewöhnt wären, welche alles Große und Schöne, das sich seit drei Jahrhunderten irgendwo hervorgethan, ihrem Parteibegriffe zueignet. Wir dagegen meinen vielmehr: nicht infolge der Reformation, sondern trotz derselben ist diese Dichtererscheinung einzig nur durch ihre gesunde, jedes Hinderniß überwältigende Kraft möglich geworden. Der Charakter des protestantischen Dramas bestand damals überall wo die Reformation herrschend wurde, darin, daß dasselbe, mehr oder minder vom Volke abgewendet, sich entweder in theologischer Polemik verlor, oder humanistisch auf das Alterthum und auf Gelehrsamkeit, auf die sogenannten Realien, ging. Von dem Allen aber ist bei Shakspeare keine Spur. Er dichtete seine Schauspiele in der vorgefundenen volksthümlichen Form lediglich für das englische Volk, mit dem er durch seine Vaterlandsliebe innig zusammenhing. Auch das Alterthum war ihm, wie bei Calderon, nur eine poetische Symbolik mit entschieden nationaler Färbung, und von dem ordinären Schulkram endlich, auf den jene protestantischen Dramatiker so großes Gewicht legten, macht er so wenig Gebrauch, daß er z. B. ganz sorglos Seeschiffe in Böhmen landen läßt, und daher von den entrüsteten Gelehrten als ein Ungebildeter aus ihrem Zunftregister gestrichen wurde.

Ebenso wenig ist auch seine religiöse Weltansicht etwa specifisch protestantisch. Er konnte natürlicherweise nicht dichten wie Calderon, weil er eben kein Spanier und, soviel wir wissen, auch kein Katholik war. Aber durch das eigenthümliche starke

Naturgefühl, das bei ihm überall wunderbar hervorbricht, repräsentirt er recht eigentlich jene Naturseite des Christenthums, die in der alten Kirche von jeher in ihren Traditionen, Bildern und Legenden vertreten war und dem damaligen starrorthodoxen Dogmatismus der Protestanten geradezu entgegenstand. Hier nur einige dahingehörende Züge aus seinen Stücken. So erscheint sein Richard II., wie er, der irdischen Krone beraubt, in seiner tiefsten Noth und äußerlichen Erniedrigung erst wahrhaft königlich wird, ganz in der Glorie der kirchlichen Märtyrer. Wenn ferner, im zweiten Theile „Heinrich's VI.", der fromme König, gleichsam als das Symbol der himmlischen Gnade, vor den sterbenden Cardinal Beaufort tritt, so darf man sich in dieser erschütternden Scene, aus der uns alle geheimnißvollen Schauer der Ewigkeit anwehen, nur einfach an die Stelle des Königs einen Priester denken, und sie ist in jedem Worte der getreueste Ausdruck der katholischen Auffassung von den letzten Dingen. Im „Lear" muß der Seelenschmerz, nachdem er durch alle Irrgänge des menschlichen Elends gegangen, sich zuletzt bis zum Wahnsinn steigern, weil der trostlose Heidenglaube der Leidenden nur in dem Erdenleben Hülfe sucht, dieses nicht als ein bloßes Vorspiel des vergeltenden Jenseits zu erkennen vermag. Im „Macbeth" endlich *scheint* durchaus ein heidnisches Fatum zu walten. Die Orakelsprüche der Hexen reißen den Helden von Frevel zu Frevel bis zum endlichen Siege fort. Aber droben ist es anders bestimmt. Macbeth's irdischer Glanz wendet sich für ihn zum Fluche, und dieser Fluch wird zum Segen der Unterdrückten. — Das Alles aber ist nicht nur eine christliche, sondern wesentlich die katholische Weltanschauung, am allerwenigsten also eine neue Errungenschaft der Reformation; und es kann uns hiernach die fühlbare Vorliebe nicht mehr überraschen, womit dieser Dichter, im schärfsten Gegensatz gegen die damals herrschende Zeitrichtung, seine Mönche überall als christlichmilde und wohlthätige Wesen darstellt.

Aus diesem innerlichen Gegensatze wird dann auch eine

andere Eigenthümlichkeit Shakspeare's, welche ihn von allen gleichzeitigen Dichtern unterscheidet, erst verständlich: die geheimnißvolle Trauer wie über den Untergang einer schönern Welt, die selbst über seine heitersten Gebilde wie ein Wolkenschatten hinzieht, ein wahrhafter Weltschmerz, der um so erschütternder wirkt, da er nicht in weichlich-elegischen Klagen austönt, sondern mit der vollen Besonnenheit eines durchdringenden Verstandes sich geltend macht. Daher der melancholische Scharfsinn und kriegerische Witz, womit seine Nerven oft bis ins innerste Mark des Lebens einschneiden; sehr verschieden vom spanischen Gracioso, der im Behagen innerer Befriedigung anmuthig und harmlos nur an der Oberfläche mit den Erscheinungen spielt. Alles Herbe dieses Schmerzes aber, das ganze, ohne Religion unlösbare Räthsel des irdischen Daseins, concentrirt sich in dem trostlosen Tiefsinne Hamlet's, den er daher auch, obgleich er der vorhistorischen Sage angehört, zu Wittenberg, dem damaligen Herde der skeptischen Grübelei, studiren läßt.

Ueberhaupt liegt Shakspeare's Bedeutung zum großen Theil in seiner eigenen Charakterschönheit, in der ethischen Gabe, überall nur mit dem Hohen, wo und wie es sich äußere, zu sympathisiren und das Gemeine zu hassen. Es ist mit Einem Wort die poetische Gerechtigkeit; nicht die, welche am Schluß des fünften Actes die Tugend belohnt und das Laster bestraft, sondern das tiefe Wahrheitsgefühl, das unbestechlich den irdischen Dingen durch allen Schein der Lüge und die verschlungenen Labyrinthe der Leidenschaft bis auf ihren letzten Grund schaut. Was die erstaunten Aesthetiker von der s c h a f f e n d e n Dichterkraft sagen, wird bei keinem andern Dichter so klar, als bei Shakspeare. Ohne alle pragmatischen Anstalten, Erklärungen oder Entschuldigungen, wie durch einen Zauberschlag, stehen seine Personen leibhaftig vor uns, haben ihre unverkennbare Signatur und Berechtigung schon in sich, und reden und thun eben, wie und weil sie jeder in seiner Art nicht anders können. Denn weil er selbst so ohne Falsch, so hat sich ihm

auch die Welt vertraulich gezeigt in ihrer ursprünglichen Schönheit, und mit allen Schauern und Abgründen, die auf die arme Schönheit lauern. Er idealisirt nirgend willkürlich, denn er hat eine höhere Idealität in den Geschicken erkannt, und deutet nur die geheimnißvolle Hieroglyphenschrift, in der der Herr die Weltgeschichte dichtet, sodaß wir in seinen historischen Stücken beständig das Gefühl haben, als sähen wir das Auge Gottes mild und ernst durch die irdischen Nebel blicken.

Das ist in der That eine sittliche Hoheit, von der sich die damaligen Theologen nichts träumen ließen, und von welcher der noch jetzt öfters gehörte Vorwurf einer rücksichtslosen Laxität Shakspeare's in Bezug auf die Geschlechtsliebe verschwinden müßte, wenn er überhaupt gegründet wäre. Allerdings mag sich heutzutage das kranke Ohr einer defecten Unschuld hier von manchem derben Witze verletzt fühlen. Man muß jedoch, hier wie überall, die Tugend von ihrem bloßen Scheine, dem Anstand, unterscheiden; jene bleibt freilich jederzeit dieselbe, während der gesellschaftliche Anstand die Mode wechselt, und dieser war ohne Zweifel damals noch weniger empfindlich, und bei jeder Gelegenheit gewöhnt, den Teufel ohne weitere Complimente und Umschweife bei den Hörnern zu fassen. Auch darf hierbei nicht übersehen werden, daß zu jener Zeit die weiblichen Rollen noch von Knaben dargestellt wurden, und die Frauen nur im Hintergrunde und verlarvt, gleichsam als ein unsichtbares Publicum, das Theater besuchen durften, mithin eine freiere Bewegung auf der Bühne allgemein herkömmlich war. Jedenfalls aber erscheint gerade Shakspeare unter den gleichzeitigen Dramatikern wahrhaft jungfräulich, und Frauengestalten wie z. B. seine Julie in „Romeo und Julie", oder Isabella in „Gleiches mit Gleichem" wiegen leicht einige Dutzend moderner Tugendheldinnen auf.

Nicht minder wunderlich und unklar ist auch die noch immer nicht ganz überwundene Meinung, welche diesen Dichter durchaus zu einem bloßen Naturalisten machen will, weil er Vers und Prosa, Ernstes und Komisches angeblich verworren

und willkürlich durcheinandergemengt, und überhaupt die sogenannte wilde Natur, nach ihrer Ansicht, nicht gehörig gemaßregelt hat. Allein Kunst und Natur sind glücklicherweise keineswegs so scharf geschieden, beide sind vielmehr nur der Unnatur entgegengesetzt, welche aber ebenso durch geregelte Künstelei als durch Uebertreibung und ein verwildertes Sichgehenlassen erzeugt wird. Es ist allgemein anerkannt, und von uns und Andern schon vielfach gesagt worden, daß es überhaupt zweierlei Hauptarten des Dichtens gibt; die eine vom Allgemeinen nach dem Besondern gerichtet, für die fertige Idee den irdischen Ausdruck suchend, während die andere vom Besondern der irdischen Erscheinung nach deren tieferer Bedeutung, nach dem Ewigen und Wahren emporstrebt. Man hat die erstere Kunstpoesie, die andere Naturpoesie genannt. Beider Unterschied aber ist, wenn wir sie nicht nach ihrer Manipulation, sondern in ihrem Endresultat fassen, eigentlich nur ein scheinbarer. Denn die Kunstdichtung wie die Naturdichtung werden ja eben erst dadurch Poesie, daß jene ihre wesenlosen Gedanken in einzelnen wirklichen Naturgestalten verkörpert, diese dagegen dasselbe Material nach demselben Lichte wendet und emporpfeilern läßt. Beide also treffen, gleichviel ob herabsteigend oder aufsteigend, auf dem gemeinsamen Boden der Natur zusammen, und es wird uns, wenn die Gestalten nur wahrhaft lebendig geworden, gar nicht einmal einfallen danach zu fragen, wie und woher sie ihre Seele empfangen haben. In der Natur aber, in den Träumen der Waldeinsamkeit wie in dem Labyrinth der Menschenbrust, schlummert von jeher ein wunderbares unvergängliches Lied, eine gebundene verzauberte Schöne, deren Erlösung eben die That des Dichters ist. Und diese Aufgabe hat Shakspeare mit solchem Tiefsinn und Kunstverstande gelöst, daß, wie die Erfahrung lehrt, an seiner vermeintlich willkürlichen Gruppirung der Charaktere, der Scenen und des Dialogs selten etwas verrückt oder geändert werden darf, ohne den Bau des Ganzen zu stören. Ja am augenfälligsten vielleicht zeigt sich jene Naturkunst in seinen Lustspielen.

Sie versetzen uns fast ohne Ausnahme mitten in das nationale Leben seiner Zeit, aber in dieses Alltagsleben, wo er es nicht geradezu auf märchenhaften Boden stellt, blitzt und leuchtet unversehens durch irgend eine offengelassene Thür oder Dachluke der Glanz eines fernen Wunderlandes herein. So geht in „Was ihr wollt" eine Liebesgeschichte melodisch mitten durch den tollen Rumor der Narren. In den „Lustigen Weibern von Windsor" spielt wenigstens der Schluß durch den Spuk eines poetischen Volksaberglaubens noch ins Wunderbare; und die Charaktere, obgleich sichtbar aus der unmittelbaren Gegenwart gegriffen, verhalten sich überall zur Wirklichkeit, wie etwa ein Vandyk'sches Porträt zu einem Daguerreotypbilde.

Wo aber ein wirkliches tüchtiges Leben für sich selbst eintritt, braucht es keine Lebensversicherung der sogenannten Illusion. Die damalige Bühne wußte daher nichts von täuschendem Luxus, weder von Decorationen, noch von ethnographischen Schneiderstudien, denn das Publicum, dem unser prosaischer Unglaube völlig fremd war, hatte noch Phantasie genug und bedurfte keines gemalten Pomeranzenbaums, um sich nach Italien zu versetzen. Unbekümmert um diese Nothbehelfe einer hülflosen Poesie, ergötzte sich das fröhliche Altengland allein in London in 17 gleichzeitigen Theatern an Stücken, wie wir sie seitdem nicht wieder gesehen haben. Denn Shakspeare hatte Alles unaufhaltsam mit sich fortgerissen. Massinger und das Dioskurenpaar Beaumont und Fletcher, alle Drei höchst bedeutende Talente, dichteten ganz in seiner Art und Weise. Allein sie folgten ihm leichtsinnig in den Zauberwald, den er aufgethan, ohne die ihm eigenthümliche „Andacht des Gefühls", ohne seinen Ernst und seine tiefsinnige Orientirungsgabe und mußten sich demnach mehr oder minder verirren, zum abermaligen Zeugniß, wie unerläßlich für die Schönheit der Poesie die eigene Charakterschönheit des Dichters sei. Auch mochten sie wol selbst fühlen, daß sie es nicht machen konnten wie er, und versuchten es daher noch besser zu machen, indem sie ihn und die Natur überboten, die Tugend prunkvoll

ausstaffirten, und das ekelhafteste Laster in lüderlichen Stücken zur Schau stellten. Es war ihnen überhaupt schon weniger um die Natur als um das Publicum zu thun, in dessen Gunst sie, weil sie ihm nicht so viel als Shakspeare zuzumuthen hatten, auch in der That ihren Meister eine Zeit lang verdunkelten. So unzuverlässig und wetterwendisch ist der Beifall der leichtzutäuschenden Menge! Ganz aus der Art geschlagen dagegen war Shakspeare's Schüler und Zeitgenosse Ben Johnson, ein Mann von großem, nur nicht künstlerischem Verstande, der die Welt nicht poetisch, sondern kritisch betrachtete und sich vornehm über das Volk stellen wollte, wofür ihn dieses denn auch glücklicherweise unbeachtet auf der Gelehrtenbank sitzen ließ.

Wir nannten oben das alte englische Schauspiel einen Kampf des nationalen Naturgefühls gegen das eindringende protestantische Wesen. In den protestantischen Ländern wurden mit dem alten Glauben auch die damit zusammenhängenden Vorstellungsarten, poetischen Ueberlieferungen, Sagen und Legenden verworfen und vergessen. Dies konnte allerdings in England nicht in gleichem Maße stattfinden, da hier die alte Kirche wenigstens in ihren äußern Umrissen stehengeblieben war und fortdauernd noch traditionelle Anknüpfungspunkte darbot. Daher konnte und mußte hier das nationale Schauspiel überhaupt sich reger und ungehinderter entwickeln, als da, wo die Reformation gänzlich mit der Vergangenheit gebrochen und also den historischen Fortgang des Volkslebens gestört hatte. Als aber nun in England das protestantische Element in den Puritanern ebenfalls zum unbedingten und extremen Siege gelangte, war es auch um das englische Schauspiel geschehen. Es hatte nämlich der immer intensiver um sich greifende Protestantismus nun auch gegen die Poesie protestirt. Die praktische Moral, da sie sich auf einmal über den Trümmern des alten Glaubens fast als die alleinige Religion erblickte, war hochmüthig und so reizbar und empfindlich geworden, daß sie durchaus keine Berührung mit der Welt mehr vertragen konnte. Alles dicke Blut dieser Krankheit concen-

trirte sich in den Rundköpfen der Puritaner, und aller Groll der Puritaner wandte sich gegen die Bühne, als die Repräsentantin der verhaßten, angeblich gottlosen Welt. Sie setzten sofort terroristisch ihre biblische Phantasterei an die Stelle der Phantasie, mittels Parlamentsacte wurden sämmtliche Theater aufgehoben und blieben 13 Jahre hindurch (1647 bis 1660) geschlossen, jeder Komödiant sollte mit dem Staupbesen, jeder Zuschauer mit 5 Schilling bestraft werden. Durch diese zelotische Barbarei der Republikaner wurde aber das Drama, wo es noch verstohlen fortlebte, gewaltsam aus dem Volke in das Feldlager der gebildeten Royalisten gedrängt. Die zahlreichen Schauspielerbanden, nachdem sie so lange auf den Bretern Krieg gespielt, machten jetzt aus der Noth eine Tugend und fochten wirklich mit für den König, während sie einzelne Momente der Waffenruhe benutzten, um in den zerstreuten Schlössern des Adels, der sie in Schutz genommen, heimlich Vorstellungen zu geben.

Als jedoch unter Karl II. mit dem Bürgerkriege auch jener Druck endlich wieder aufhörte, war der goldene Faden schon zerrissen und von den alten Kunsttraditionen nur ihr äußerlicher Schein noch zurückgeblieben; und wie es in solchen Fällen jederzeit zu geschehen pflegt, die elastische, so lange unnatürlich niedergehaltene Triebkraft schnellte plötzlich um so stärker in das andere Extrem hinüber. Der sittliche Rigorismus schlug plötzlich in zügellose Frivolität um, man wollte keine Poesie mehr, man wollte blos Unterhaltung, um sich von der ungeheuern Langweiligkeit jener brutalen Moral zu erholen, und die, durch den Bürgerkrieg verwilderten Sitten, obgleich das Drama unter die sogenannten Gebildeten gefahren, verlangten nach gröberer Kost. Das Theater ging in Glanz, Luxus, Decorationen, prächtigem Costüm und Oper auf. Anstatt Shakspeare kam D r y d e n und erfand, zur anständigen Ergötzung des Hofes, das heroische Schauspiel voll Unnatur und großsprecherischem Bombast. Die nackteste Lüderlichkeit des vom Volke geschiedenen Lustspiels (von Wycherley, Congreve u. A.) hatte frech das modische Mäntelchen höfischen Anstandes angethan,

um sich geichfalls courfähig zu machen. Alle Räckelei der Vornehmen: Verspottung der Ehe, Buhlerei, Geckenhaftigkeit und Freigeisterei waren in dem Lieblings-Charakter des londoner Wüstlings *(rake)* zusammengefilzt; und bei dieser exclusiven Wendung nach den höhern Gesellschaftsregionen ermangelten auch die Gelehrten nicht, sofort in Reih und Glied zu treten. —

So waren denn also das spanische und das englische Schauspiel gleichzeitig und ohne voneinander zu lernen oder nur zu wissen, weil aus derselben Wurzel stammend, ein Jahrhundert lang dieselbe Bahn nebeneinander fortgegangen, bis Calderon und Shakspeare das nationale Entwickelungswerk vollendeten, und somit das Mittelalter abschlossen, indem sie alle Strahlen desselben noch einmal, zum ewigen Angedenken der künftigen Geschlechter, in dem Zauberspiegel ihrer Dichtungen auffingen.

Das moderne heidnische Drama

Die alte classische Literatur war im Mittelalter keineswegs untergegangen, oder auch nur in dem Maße und Sinne vernachlässigt worden, als man in neuerer Zeit gewöhnlich angenommen hat. Wir erinnern hier nur an die Nonne Roswitha, die ihre Schauspiele in lateinischer Sprache und ausdrücklich zu dem Zwecke schrieb, um die Vorliebe ihres Klosters für Terenz zu paralysiren. Ferner an das Alexandergedicht des Pfaffen Lamprecht, an die mannichfaltigen Sagen von Frau Venus u. s. w. Wie hätte wol auch die Reformation plötzlich so gründliche Kenner des Alterthums, wie Erasmus u. A., vorfinden können, wäre die alte Literatur nicht ununterbrochen in den Klöstern gekannt und gepflegt worden? Allein die Auffassung war eine durchaus christliche, die alten Helden und Tugenden wurden in die neue Anschauungsweise aufgenommen und mit ihr vermittelt, die alte Mythologie diente nur als allegorischer Schmuck des Christenthums, das letztere wurde nicht dem Heidenthum, sondern das Heidnische dem Christenthum accomodirt.

Parallel mit dieser christlichen Strömung aber läuft auch schon frühe durch das Mittelalter der in dem alten Zwiespalt der menschlichen Natur wurzelnde Geist der Negation, der durch die Reformation nur erst zum Selbstbewußtsein gelangte, und Namen und selbständige Geltung empfangen hat. Hierher gehört in staatlicher Beziehung der Kampf der Hohenstaufen gegen die Kirche, der in dem geistreichen Kaiser Friedrich II. culminirt; auf religiösem Gebiet die Opposition der Albigenser; in der Literatur endlich, unter vielen zerstreuten Symptomen, die fortschreitende Bearbeitung des Reineke Fuchs, welcher von seiner ursprünglichen allgemeinen Weltansicht immer fühlbarer

zu einem satirischen Feldzuge gegen die Geistlichkeit hinabgleitet.

Am wenigsten konnte jedenfalls der Cultus des Classischen bei einem Volke gänzlich unterbrochen werden, das mitten unter nationalen Erinnerungen antiker Größe auf den Trümmern einer untergegangenen Welt wohnte, von der seine eigene Sprache noch ein lebendiger Nachklang war. Und ebenso mußte jene Negation dort am sichtbarsten hervortreten, wo das Alte und Neue, die niemals völlig erloschenen heidnischen Traditionen und die entschiedenste christliche Richtung, dicht nebeneinander gingen und, wie immer in solchen Fällen, durch ihren unvermeidlichen Zusammenstoß die wechselseitige Reaction beständig wach erhielten und verschärften. Daher sehen wir auch wirklich in Italien schon lange vor der Reformation einen verhüllten Protestantismus sich regen und, in heimlicher Verbrüderung mit dem Heidnischen, die nationale Literatur auf eine, dem Volk entfremdete, künstliche Nachahmung der Alten wenden, welche in der Folge für die Literatur von ganz Europa so verhängnißvoll werden sollte. So stand schon Dante, mit altrömischen Hintergedanken, entschieden zur Fahne der kirchenfeindlichen Ghibellinen, während späterhin Macchiavelli, als gäbe es überhaupt kein Christenthum, mit dämonischer Consequenz einen, auf den Egoismus der menschlichen Geisteskraft gegründeten Polizeistaat herstellen will. Petrarca, den wir nur als zärtlichen Verehrer seiner Laura zu betrachten gewöhnt sind, begeisterte sich gleichwol für die, von dem politischen Phantasten Rienzi improvisirte Wiederbelebung der antiken Republik, und Boccaccio versuchte alles Ernstes die heidnische Mythologie dem Christenthum zu assimiliren. Beide aber achteten wenig auf ihre in der Volkssprache geschriebenen Dichtungen, die Sonette und Canzonen und den Decameron, die sie berühmt gemacht, sondern erhofften ihre Unsterblichkeit von gelehrten Nachahmungen des Classischen, die längst vergessen sind. Bei weitem unmittelbarer und prätentiöser tritt diese Nachahmung später schon bei Trissino auf, dessen unbeholfene gelehrte

Pedanterie ihm aber unversehens zum bloßen Zerrbild des antiken Dramas umschlug und, wie billig, spurlos wieder verschwunden ist. Mit großem poetischen Verstande dagegen haben Tasso und Guarini in ihren Schäferspielen, besonders der Letztere in seinem berühmten „*Pastor fido*", das Wesentliche des alten Dramas (Schicksal, Chor und Idealität der Personen) mit der neuen Zeit kunstreich zu vermitteln gewußt.

Den Franzosen aber war es vorbehalten, dieser neuen Richtung, deren sie sich sehr bald fast ausschließlich bemächtigten, ein seltsames Misverständniß des Alterthums hinzuzufügen, und dadurch Alles zu verwirren.

Nach Frankreich war der Protestantismus in seiner knappsten und herbsten Gestalt von den Schweizeralpen herabgestiegen, und hatte in dem Souveränetäts-Gelüsten der alten Feudalherren einen eifrigen Bundesgenossen gefunden. Allein eben wegen dieser gleich anfänglich politischen Beimischung war er dort weniger intensiv als in Deutschland, und die monarchische Centralisation war in Frankreich schon zu mächtig vorgeschritten, um eine religiöse Oligarchie aufkommen zu lassen. Der französische Protestantismus, im wirklichen Leben überall aus dem Felde geschlagen, gewaltsam unterdrückt aber keineswegs vernichtet, ergriff daher, anstatt des ihm entwundenen Schwertes, die Feder und warf sich ganz und gar auf die weltliche Literatur, um desto siegreicher sein Reich mit Gedanken zu erobern. Auf diesem Gebiete nun sehen wir diese verhüllte Reformation unverkennbar dieselben Evolutionen ausführen, wie die theologische, und nach mancherlei Phasen und künstlichen Verlarvungen endlich bei dem offenen Antichristenthum anlangen. Auch hier wie überall ist es eine totale Reaction gegen das Mittelalter, nur gründlicher als anderswo, an der Wurzel aller geistigen Manifestation, mit der Sprache selbst, ihr Werk beginnend. Die französische Literatur des 16. Jahrhunderts befand sich allerdings in einem Zustande vollkommener Anarchie, die jederzeit den Absolutismus gebiert. Sie rang, zumal im Drama, noch unbeholfen und rathlos mit den ersten

barbarischen Rudimenten der Bildung, während die italienische und spanische schon ihre schönsten Blüten entfaltet hatte. Daher war die Einwirkung der von Richelieu gegründeten Akademie ohne Zweifel eine zeitgemäße, wohlthätig, ja gewissermaßen nothwendig. Allein sie griff, wie alle Reaction, zu weit, sie wollte nicht nur die Anarchie, sondern zugleich auch jede freie Regung binden. Demzufolge ernannte sie den Verstand zum Dictator über die Phantasie und machte willkürlich einen ganz unhistorischen Abschnitt, hinter welchem auf einmal nichts als mittelalterliche dicke Finsterniß liegen sollte. Alles selbständige Erkühnen, jeder provinzielle Naturlaut, jede nationale Erinnerung, woran das poetische Frankreich einst so reich gewesen, wurde streng verpönt, und der auf solche Weise ausgenüchterten Sprache eine grammatikalische Zwangsjacke octroyirt, die sie, wie es scheint, noch bis heute eines naturwüchsigen poetischen Ausdrucks unfähig macht. Durch dieses Schulmanœuvre mußte aber das gesammte Schriftthum natürlich gleich von vornherein ausschließlich in die Hände der literarischen Bureaukraten, der Gelehrten, kommen, welche, gleich den Reformatoren, weil sie die Vergangenheit weggeworfen und die Gegenwart nicht begriffen hatten, auf einen i m a g i n ä r e n Boden zurückdrängten, den sie, wie Jene im angeblichen Urchristenthum, hier im classischen Alterthume zu finden vermeinten. Daher wurde nun namentlich das Drama bei Aristoteles in die Schule gegeben, der aber unglücklicherweise gerade in Sachen der Poesie am wenigsten competent ist, und noch überdies in seinem corrumpirten Fragment der Poetik offenbar misverstanden wurde. Und so entstand denn auf der französischen Bühne der berühmte Absolutismus der drei Einheiten, nämlich der Einheit der Handlung, der Zeit und des Ortes.

Nun wird schwerlich Jemand leugnen wollen, daß wenigstens in Bezug auf Zeit und Handlung eine solche Einheit in der Natur des Dramas begründet, mithin überall zu wahren sei; aber zu wahren nach einer andern Logik, als hier beliebt worden, nicht eine mechanische, sondern eine organische Einheit. Eine

Einheit nämlich der Handlung, insofern diese mit ihrer ganzen Entfaltung in eine obere leitende Idee hineinwachsen muß, eben deshalb aber einer freien Bewegung der verschiedenartigsten Lebensbilder, Gefühle und Gesinnungen bedarf, gleichwie ein gesunder Baum, unbekümmert um die Regeln der Symmetrie, mit mannichfach verschlungenen Zweigen, Laub und Blüten zum Himmel gipfelt, oder eine Landschaft nur mit allem scheinbar verworrenen Reichthum von Wäldern, Bergen und Strömen erst den vollen Ausdruck verhüllter Schönheit gibt. Ferner eine Einheit der Zeit, nämlich die der naturgemäß fortschreitenden Entwickelung jener Handlung, ohne Rücksicht auf Tage oder Jahre. Daraus folgt aber von selbst, daß die gleichfalls streng vorgeschriebene Einheit des Orts völlig unnütz, unverständlich, ja in den meisten Fällen unsinnig und unmöglich ist. Denn nur in wenigen absonderlichen Fällen wird hier, wie draußen im wirklichen Leben, jenes organische Wachsthum einer irgend bedeutenden Handlung mit ihrer natürlichen Mannichfaltigkeit von Verzweigungen, sich gleich einer bleichen Treibhauspflanze, in Einem Salon, Einer Straße oder Gartenlaube absperren lassen. Ueberhaupt aber beruhen alle diese französischantiken drei Einheiten eigentlich blos auf der Chimäre der sogenannten Illusion, und diese wiederum nur auf einer Lahmheit der kränkelnden Phantasie, die den Sturmschritt der Weltgeschichte nach ihrer Taschenuhr regeln möchte, und anstatt der poetischen Wahrheit prosaische Wahrscheinlichkeit begehrt, um nur nothdürftig glauben zu können. Entweder taugt also hier die Phantasie nichts, die dieser Krücke bedarf, oder die Poesie nichts, die den Zuschauer über solche äußerliche Erbärmlichkeiten nicht emporzuheben vermag. Ja wir fragen, ob denn in den Shakspaere'schen Dramen, die doch häufig ganze Generationen und Länder durchschreiten, nicht nur mehr innere Wahrheit, sondern sogar auch mehr Wahrscheinlichkeit ist als in dem französischen Trauerspiele, in welchem unmögliche Thüren und ganz unglaubliche Abgänge erfunden werden müssen, um ein vertrautes Gespräch oder einen einsamen Monolog nur einiger-

maßen möglich zu machen, ja nicht selten die Helden weitläufige Verschwörungen in dem unvermeidlichen Salon oder Marktplatz anspinnen, wo sie doch jeder Unberufene oder Vorübergehende mit leichter Mühe belauschen kann. Eine solche Wahrscheinlichkeit verhält sich zur Wahrheit wie der Aberglaube zum sinkenden Glauben, denn hier waltet allein die Logik der Phantasie, die nur einen idealen Raum und eine ideale Zeit kennt.

Ebenso peinlich, aber glücklicher als in diesen Formbedingungen, ahmt das französische Trauerspiel das eigentliche Wesen der antiken Tragödie nach. Es ist in der That merkwürdig und lehrreich zugleich, wie mühsam diese gelehrten Dichter vor dem Mittelalter die Augen zudrücken und das Christenthum völlig ignoriren, um nur die alte Weltansicht geltend zu machen. Mit sehr wenigen Ausnahmen, die wir weiter unten erwähnen wollen, schließen fast alle französischen Trauerspiele, als gäbe es keine mildernde christliche Verheißung und keinen verklärenden Kampf für das Jenseits, mit einem vollkommenen Untergange, oder höchstens mit einer noch halbschmerzlichen unklaren Versöhnung. Kein Wunder daher, daß sie so ängstlich auf Illusion ausgehen, da sie thöricht einen verstorbenen Glauben wieder zu erwecken unternommen. Denn was in der alten Tragödie uns erschüttert und wahrhaft tragisch ist: dieses vergebliche Ringen nach einer höhern Versöhnung, das Prophetische und Ahnungsvolle, dieser verhüllte Naturschrei nach Wahrheit; alles Das kann uns in einer modernen Tragödie nur noch wie ein muthwilliges Spiel mit gemachter Noth, als ein künstliches Heidenthum berühren, den Juden vergleichbar, die ebenso hartnäckig an der Prophezeiung festhalten und von der längst stattgefundenen Erfüllung nichts wissen wollen.

Am freiesten unter den französischen Tragikern bewegt sich noch Corneille in diesen Fesseln. Sein ernstes Gemüth hält mehr zu den Spaniern als zu den Alten, wie denn z. B. sein frühestes und zugleich bestes Trauerspiel, der „*Cid*“, in Plan, Gesinnung und Ausdruck fast ganz dem „*Cid*“ des Guillen de

Castro entnommen ist. Gleichwol konnte auch er sich dem Joche der Novantike nicht mehr völlig entschlagen. So macht sich in seinen Trauerspielen fast überall schon eine Vorliebe für heidnische Tugend fühlbar, eine Vergötterung bloßer Charaktergröße, die den Verbrecher durch Heldenmuth, Seelenstärke und Kühnheit als Gegenstand der Bewunderung darzustellen strebt, während die Liebe, kalt und unempfunden, meist nur zur Aufstachelung jenes falschen Heroismus dienen muß. Daher auch bei ihm, um diese Unnatur möglichst glaubhaft zu machen, der ebenso unnatürliche Pomp der Declamation, und ein gewisses diplomatisches Spiel mit den geistigen Motiven, welche, anstatt das Labyrinth der Leidenschaften zu beleuchten und zu entwirren, vielmehr die Wahrheit künstlich verschleiern sollen. Am fühlbarsten aber wird jene mangelnde Liebe auf dem religiösen Gebiet. Wenn er, wie im „*Polyeucte*“, wahrhaft christliche Gesinnungen würdevoll ausdrückt, so ist der Glauben hier doch immer nur eine bloße Pflicht, ein Demonstriren, aber kein Schauen; gerade umgekehrt wie bei Calderon, wo die innige Begeisterung für die Religion das Wunderbare derselben ohne alle Erörterung unmittelbar zur lebendigen Erscheinung bringt.

Was dem Corneille fehlt, hat Racine vollauf. Racine ist ganz Liebe, mit welcher er die antiken Stoffe, die er fast ausschließlich sich gewählt, so zu durchdringen weiß, daß ihm das ganze Alterthum zum Idyll wird. Wie bei Corneille die Liebe nur um des Heroismus willen, so erscheint bei Racine das Heldenthum fast nur um der Liebe willen. Dennoch hat er unverkennbar eine tiefere Empfindung von dem eigentlichen Wesen der antiken Tragödie, als die Andern, und gleichwie uns in dieser oft die verhüllte Ahnung des Höhern überrascht, so tönt bei ihm nicht selten durch das künstliche Theatergeschnörkel ein elegischer Schmerz um die verkannte Schönheit und die Sehnsucht nach poetischer Naturwahrheit. Seine Seelengemälde von Lust und Schmerz der Liebe sind, wie z. B. in der „*Andromaque*“ und „*Phèdre*“, selbst in der barocken Hoftracht, rührend und ergreifend. Dieser zärtlichen Stimmung entspricht auch durchaus

der melodische, ja zuweilen wollüstig aufathmende Strom seiner Verse. Sein eigentliches Innere aber enthüllt sich, nach vielfachen Versuchen und Wendungen, zuletzt siegreich in seiner „*Athalie*", einem religiösen Schauspiele, welches das richtigste Verständniß der alten Lyrik und des Chors mit der christlichen Begeisterung verbindet und mitten in dem irdischen Kampf des Guten und des Bösen die göttliche Waltung hindurchleuchten läßt. — Racine's Unglück, und folglich ein Unglück für die damalige dramatische Literatur überhaupt, ist die Ungunst der frivolen Zeit, in der er lebte und dichtete. Von Natur innigfromm, war er gleichwol zu zart und biegsam, um den herben Conflict seines Gemüths mit dem Zeitgeiste zu überwinden und poetisch zu vermitteln. Er zog es daher vor, da er das Lügenhafte einer solchen künstlich verschraubten Poesie als sündlich erkannte, in der Blüte seiner Geisteskraft der Dichtkunst gänzlich zu entsagen.

Nicht so gewissenhaft war Voltaire, bei dem endlich das antichristliche schleichende Fieber des Jahrhunderts zum offenen Durchbruch kommt. Man ist in neuerer Zeit daran gewöhnt, diesem Dichter alle Schuld, oder wie Andere wollen, allen Ruhm der falschen Aufklärung allein zuzuschreiben. Uns aber erscheint er nicht als der Urheber, sondern nur als Organ der allgemeinen Zeitstimmung, indem er ihr Gestalt und den rechten Ausdruck gab, und dieselbe dadurch allerdings um so mehr verschärfen mußte, je bedeutender sein Talent war. Es war lediglich ein revolutionäres Talent, durch das ätzende Gift seines Witzes den schon wankenden Bau der vergangenen Geschlechter in allen Fugen völlig zersetzend, ohne die größere und allein berechtigende Macht, über dem Schutte einen neuern und festern Bau herzustellen. Mit gutem Recht protestirte er zunächst gegen den antiken Regelnzwang des Dramas und suchte es den freien Engländern anzuschließen, aber er selbst war den Fesseln keineswegs entwachsen; und welche tiefere Einsicht darf man überhaupt wol von einem Manne erwarten, dem Shakspear's „*Hamlet*" als das Werk eines betrunkenen Wilden vorkam! In diesem Gefühle der eigenen reformatorischen Ohnmacht daher bei ihm

der ingrimmig verbissene Haß gegen alles Höhere und der Menschheit Ehrwürdige, das nicht in ihm war. Gleichwie er den ehrlich schwärmenden Rousseau schlechtweg für einen Narren erklärt und in seiner „*Pucelle d'Orléans*" die schönste Nationalerinnerung Frankreichs schadenfroh in den Koth tritt, so wendet er endlich alle seine destructiven Kräfte gegen das Christenthum und misbraucht das Drama zu bloßen Tendenz-Experimenten, um an die Stelle der Religion eine vage Philosophie zu setzen. Schon in seiner frühesten Tragödie, dem „*Oedipe*", eröffnet er den Feldzug mit den seitdem bis zum Ekel verbrauchten Plänkeleien gegen Priester, Aberglauben u. s. w. Im „*Mahomet*" dagegen macht er einen systematisch maskirten Angriff; während er uns nämlich weißmachen will, blos gegen den religiösen Fanatismus zu kämpfen, verdächtigt er hämisch allen und jeden Offenbarungsglauben, und verzerrt auf diese Weise den großen historischen Charakter des Propheten, der hier trotz allen Kunststücken nur als ein gemeiner Betrüger erscheint. Doch die Eitelkeit überwog bei ihm noch die Erbitterung gegen die Religion, und überhaupt war ihm die Poesie eigentlich nur ein Doppelrock, der, nach Laune und Bedürfniß, auf beiden Seiten zu tragen ist. Um daher seinen christlichen Gegnern ein Schnippchen zu schlagen und zu zeigen, daß er es auch anders könne, kehrte er einmal plötzlich die fromme Seite heraus und schrieb seine „*Zaïre*", ein religiöses Drama, wo das Christlichste vortrefflich gemacht ist und von großer Wirkung sein würde, wenn es eben nicht gemacht wäre. Im Grunde aber hatte sein ganzes Wesen, gleich seinem Aeußern, etwas Affenartiges: Eitelkeit, leicht reizbare Tücke, Neid und Wollust, wie dort mit menschlicher, hier mit philosophischer Prätension. Kein Wunder mithin, daß er, ungeachtet der seltenen Beweglichkeit seines Geistes und einer fast drei Menschenalter überdauernden unausgesetzten Thätigkeit, doch nur eine zweifelhafte Stellung in der Literatur zu erringen vermochte, von der einen Hälfte der Nation verachtet, von der andern kaum ihren eigentlichen Classikern beigezählt.

So war denn dort auf einer oberflächlichen, von den Poeten nur verschönerten und in weitem Kreise vertragenen Philosophie allmälig die Irreligiosität entstanden. Aus der Irreligiosität aber entstand im natürlichen Lauf der Dinge eine allgemeine Sittenlosigkeit, und aus dieser das französische Lustspiel, das mit dem eigentlichen Volke nichts gemein hat und sich eben lediglich an die Corruption der höhern Stände anlehnt. Es könnte auf den ersten Anblick befremden, daß hier eine Reaction von unten herauf nicht einmal versucht wurde. Allein die Franzosen leiden in der Poesie von jeher an zwei Grundübeln, an einem Zuwenig und einem Zuviel. An einem Mangel nämlich an wahrhaft schaffender Phantasie, der jedoch bekanntlich die Phantasterei ebenso wenig wie der Unglaube den Aberglauben ausschließt, sondern vielmehr erzeugt. Noch bedenklicher aber leiden sie an einer überflüssigen Nationaleitelkeit, d. i. an einem, unserm deutschen Weltbürgerthum gerade entgegengesetzten Spießbürgerthum, das seinen geistig beschränkten Kreis für die Welt, seine Hofgeschichten für die Weltgeschichte hält, das an die Stelle der innerlichen Ehre seine ganz äußerliche *gloire* setzt und von kleinen Gefühlen gern große Worte macht. Diese Eitelkeit, weil sie sonach auf bloßen Schein geht, wird nothwendig conventionell, nimmt für die Natur den eben gültigen gesellschaftlichen Begriff derselben, statt der erschütternden Herzenslaute der Leidenschaft die prahlende Rhetorik, anstatt der Tugend den Anstand, anstatt der Welt den Salon. Nun steht aber die Eitelkeit überall unter der Schreckensherrschaft des Lächerlichen; lächerlich aber ist, was gegen die wandelbaren Regeln der Schicklichkeit verstößt, und diese Regeln hängen jederzeit von der Laune der gebildeten Classen der Gesellschaft ab. Daher sah das französische Volk beständig ängstlich auf seinen glänzenden Adel, der Adel auf Paris, und ganz Paris auf den Hof. Also wurde das französische Lustspiel, was ein gesundes Lustspiel am wenigsten sein sollte, reinhöfisch. Dieser Hof aber war, namentlich seit Ludwig's XIV. Tode, ganz und gar sittenlos. Und so sehen wir denn auch besonders das spätere Lustspiel mit

eitler Selbstgefälligkeit alle Verkehrtheit und Verdorbenheit jener Gesellschaftskreise in glänzender Hoftracht als einzig fashionable zur Schau stellen: den ekelhaften Scheinkrieg zwischen Gecken und Coquetten, den blasirten *homme à bonnes fortunes*, der freigeisterisch mit seinen Verführungskünsten prahlt, eine bereits ganz invalide Lüderlichkeit und allen Stank sittlicher Auflösung mit den raffinirtesten Parfüms übertäubend.

Bei weitem reiner, ja vergleichungsweise dagegen noch unschuldig erscheint ihr frühester und bedeutendster Lustspieldichter, Molière. Und doch fühlt man auch hier schon den fatalen Druck der Hofatmosphäre und den Anfang des künftigen sittlichen Verfalls. Am Hofe Ludwig's XIV. als Lustigmacher angestellt, hatte Molière, ohne genügende Erfindungsgabe, die Pflicht und das Geschick, die befohlenen oder unbedenklich anderwärts entlehnten Stoffe hofmäßig zuzurichten. Damals war aber die Sittenlosigkeit bei Hofe noch nicht offen zugestanden, sondern durch eine würdevoll sein sollende Etiquette und Scheinheiligkeit nothdürftig gebunden. Molière sah sich daher genöthigt, den Spaß mit gehöriger Salbung zu versetzen, was mehre seiner Lustspiele, z. B. den „*Tartuffe*" und den „*Misanthrope*", in süßsauere Satiren verwandelt, wo die Lustigkeit sich in den Banden ernster Wechselreden und Erörterungen ziemlich schwerfällig bewegt. In diesem peinlichen Conflicte aber entwickelte sich bei ihm eine, in höherm Sinne sehr unmoralische, Kammerdienermoral, wie es Schlegel treffend nennt, eine beständige verdeckte Concession an die Prätensionen der hochadeligen Verderbtheit. So macht er in seinen „Gelehrten Frauen" gegen die mit Recht verspottete Ruhmredigkeit leerer Vielwisserei offenbar Partei für den gegenüberstehenden Stolz auf eigene Unwissenheit und die vornehme Geringschätzung aller höhern Bildung. Ebenso feiert er im „*George Dandin*" auf eine alles sittliche Gefühl verletzende Weise die Vorrechte der höhern Stände durch den entschiedensten Triumph ihres empörenden Uebermuths. Das war aber am wenigsten der Weg zu bleibendem Nachruhm bei einer so empfindlichen Nation, und

so sind denn auch die meisten seiner Stücke, weil sie nicht die ewige Natur der Menschen, sondern nur ihren wandelbaren höfischen Schein abspiegeln, in der That bereits wieder vollkommen veraltet.

Gegen alle diese Unnatur wurde nun die Natürlichkeit erfunden. Rousseau hatte die Sache schon im großen Ganzen aufgenommen und versucht, Staat und Religion auf einen angeblichen Urzustand zurückzuführen. Die Menschheit sollte, als wäre seit der Erschaffung der Welt eben nichts Sonderliches geschehen, die gesammte moderne Bildung ignoriren und das Werk der Civilisation gleichsam von vorn bei den Wilden wieder anfangen; eine Art utopischen Paradieses, wobei nur unglücklicherweise der sehr ungelegene Sündenfall und das bedenkliche Urgeschlecht der Kainiten nebst andern störenden Incidenzpunkten gänzlich außer Berechnung gelassen worden. Diderot, obgleich persönlich durchaus kein Schwärmer, übernahm es nun, diese philosophische Schwärmerei speciell auf die Bühne anzuwenden, und regte auf diese Weise den uralten Streit zwischen Kunst und Natur lebhaft von neuem auf. Dieser Widerstreit ist aber, wie wir schon oben nachzuweisen versucht, überall ein bloß scheinbarer und besteht in der That nur zwischen Kunst und Natur einerseits, und Künstlichkeit und Natürlichkeit auf der andern Seite. Denn die Kunst ist im Grunde nichts Anderes, als die von allem zufälligen, niederhaltenden und unschönen Beiwerk befreite Naturwahrheit, wogegen die Künstlichkeit und sogenannte Natürlichkeit, bei aller Verschiedenheit der Bahnen, die sie eingeschlagen, den Familienzug miteinander gemein haben, daß beide, eben weil ihnen jene tiefere poetische Wahrheit fehlt, auf Täuschung ausgehen. Der prosaischen Illusion wegen wollte daher auch Diderot, um die Bühne in diesem bornirten Sinne menschlicher zu machen, das Schauspiel aus den Königshallen in die Bürgerstuben, vom antiken Kothurn auf den häuslichen Pantoffel setzen. Gleichwie jene natürliche Philosophie in Staat und Kirche keine göttliche Offenbarung und überhaupt nichts Wunderbares erkannte, so wurden

auch hier die mythischen, über das gewöhnliche Menschenmaß hinausgehenden Heroentugenden zu bloßer Moral abgezähmt, womit sich allerdings der gehobene Ausdruck des Verses nicht weiter vertrug, der demnach gleichfalls von den Bretern verbannt wurde. So hatte man denn jetzt eigentlich nur eine Uebertreibung für die andere, für die gespreizten Fürstenhelden weinerliche Tugendmuster, anstatt der courfähigen Tragödie das bürgerliche Rührspiel. Diderot hatte gewiß vollkommen Recht, dem Drama den Zopf abzuschneiden, den die Gelehrten ihm angehängt, denn die Poesie ist durchaus nicht aristokratisch und lieber beim Volke als bei Hofe. Nur darin lag seine beklagenswerthe Befangenheit, daß er das Uebel einzig in den Aeußerlichkeiten, in dem declamatorischen Pomp suchte, und nicht in der unpoetischen Affectation überhaupt, die sich ebenso leicht in die Hütten wie in die Paläste einschleicht, und sich dort nur noch jämmerlicher ausnimmt. Diderot's eigene Productionen in diesem Fache, wie „Der Hausvater" und „Der natürliche Sohn", hatten indeß nicht nachhaltige Kraft genug, um der von ihm versuchten Herabstimmung allgemeinen Eingang zu verschaffen, auch waren die Franzosen ganz und gar nicht geneigt, den gewohnten vornehmen Glanz ihrer Bühne sich nehmen zu lassen. Und so blieb denn, da die gleichartigen Versuche von Beaumarchais und andern Schülern Diderot's kaum in Betracht kommen können, dort nach wie vor Alles so ziemlich beim Alten.

Ueberdies hatte diese ganze Hofpoesie Ludwig's XIV. unstreitig etwas durchaus Charakteristisches, das sie von allen vorgängigen und gleichzeitigen Literaturen anderer Länder scharf unterscheidet, unter denen sie wie ein Cavalier unter gemeinem Volke dahergeht. Alle jene Zustände, wie sie nun einmal waren, als das nothwendige Product vornehmer Ueberbildung zugegeben, können wir das französische Drama auch nur als consequent, gewissermaßen als eine künstliche Nationalität anerkennen. Ihre Tragödien sind im Grunde eben nichts Anderes als ihre versailler Gärten, wo geradlinige, mathematisch verschnittene Alleen den Wald vorstellen und rhetorisch verschnörkelte

Scherbenbeete Blumen lügen, wo zwischen marmorkalten Novantiken und Wasserkünsten gepuderte Helden mit Zipfelperücken und Galanteriedegen anmuthig conversiren, und die Vögel selbst französisch singen. Lenôtre wollte die ganze Natur zum Salon machen, und Boileau war der Lenôtre dieser Salonpoesie.

Es mag auf den ersten Blick unerklärlich scheinen, daß dieses künstliche System poetischer Unnatur, wie es in der französisch classischen Literatur sich entwickelt, das ganze gebildete Europa erobern und über ein Jahrhundert lang tyrannisch beherrschen konnte. Verfolgen wir aber genauer den historischen Hergang dieser Erscheinung, so wird sie leicht begreiflich. Die Reformation hatte eben damals in das Völkerleben einen tiefen Einschnitt gemacht und durch ihren revolutionären Umschwung der religiösen Weltansicht die organisch nationale Entwickelung momentan fast überall gestört. In solchen Uebergangsperioden entsteht aber jederzeit ein noch ungewisses geistiges Schwanken, das die Menge für jederlei Neuerung doppelt empfänglich macht. In den protestantischen Ländern hatte man mit dem Mittelalter und seiner Romantik offen gebrochen und dafür, zum Theil aus philologischem Bedürfniß der souveränen Bibelerklärung, immer dringender auf die Kenntniß des Alterthums hingewiesen, mithin dem Einflusse der französischen Gelehrtenpoesie in ihren zwei Hauptmotiven bedeutend vorgearbeitet. In England machte sich dieser Einfluß, namentlich auf die Bühne, später geltend, weil er dort auf ein bereits fertiges, im Volksleben wurzelndes Drama stieß. Um desto intensiver dagegen zeigte er sich in Deutschland, wo gerade damals das kaum erst entstandene Schauspiel noch unbeholfen mit einer völlig verwilderten barbarischen Sprache rang, und daher von dem vollendeten Glanze der französischen Rhetorik geblendet und wie verzaubert wurde. Dazu kommt, daß die glatte und gefällige Oberflächlichkeit, mit wel-

cher die französischen Hofdichter das classische Alterthum auffaßten, etwas Gemeinfaßliches und Einschmeichelndes hat, und somit überall leichtern Eingang findet als ein tieferes Eingehen in das eigentliche Wesen. — Aber auch die katholischen Länder konnten von diesem Einflusse nicht verschont bleiben. Man täusche sich nicht. Die Reformation war keineswegs plötzlich aus den Wolken gefallen, ihre vorbereitenden Symptome waren lange vorher durch ganz Europa gegangen, und hatten sich nur, je nach der verschiedenen Eigenthümlichkeit und Lage der Völker, verschieden verhüllt und gestaltet. Wir haben bereits oben gesehen, wie aus ähnlichen Gründen in Italien die Nachahmung der Alten schon weit früher einheimisch und gewissermaßen national geworden; während die Spanier durch ihre damalige Weltherrschaft mit der neuen Lehre mannichfach in Berührung kamen und unwillkürlich das unsichtbare Miasma einathmeten.

Wir wollen, was zunächst Italien betrifft, dem Metastasio und Alfieri auf ihr Wort gern glauben, daß sie das französische Theater nicht studirt haben, ja nicht einmal kennen lernen mochten, um ihre Selbständigkeit zu wahren. Und doch hat der Erstere den französisch aristotelischen Regelnzwang willig adoptirt, und der Andere ihn sogar noch überboten. Sehr natürlich. Denn der Dichter, er stelle sich wie er wolle, ist mehr oder minder ein Kind der öffentlichen Meinung, diese aber wird von den Gebildeten bestimmt, und die Gebildeten waren in ihrer Kunstansicht französisch. Nirgends aber macht sich jenes Schwanken der Uebergangszeiten fühlbarer als auf der Bühne der lebhaften Italiener. Ihre Tragödie bewegt sich mehre Generationen hindurch in lauter Gegensätzen. Metastasio (denn seine Opern sind musikalische Tragödien) war ein Hofdichter, bei dem aller vorgebliche Heroismus, alle Gesinnung und Handlung in einem zauberischen Wohllaut der Sprache austönt. Diese „Liebeschmachtende Nymphe“ aber, in die ein halbes Jahrhundert verliebt war, rief die Reaction Alfieri's hervor, des entschiedensten Gegentheils von Metastasio: herb

bis zu langweiliger Trockenheit, das Höfische aus Stolz verachtend, mistönig, voll antiker Grundsätze und stoischen Eigensinns, der im Heldenthum nur die Kraft, von aller Tugend nur die politische begriffen. Er erinnert lebhaft an die Starkgeister unserer Sturm- und Drangperiode; unter denen er selbst mit Klinger die meiste Aehnlichkeit hat.

Ebenso gegensätzlich erscheint auch das italienische Lustspiel, in rathloser Hast von einem Extrem zum andern umspringend, ohne die rechte nationale Mitte finden zu können. Das Volk hatte noch von den Alten die Erbschaft der improvisirten Maskenkomödie überkommen, die es mit dem ihm eigenthümlichen Witz und Geschick für das Possenhafte munter fortsetzte. Dabei mag nun ohne Zweifel manches Unsaubere, Verkehrte und Geschmacklose mit untergelaufen sein; jedenfalls war es doch ein gesundes reiches Material, aus dem ein wahrer Dichter wenigstens die Anfänge einer tüchtigen Volksbühne herausbilden konnte. Allein anstatt eines solchen Meisters kam Goldoni, ein verständiger wohlgesinnter Mann von eigentlich blos negativem Talent ohne Phantasie und Erfindungskraft. Dieser nahm aus der tollen Maskenwirthschaft nur Arlechin, Brighella und Pantalon in seinen Dienst, die sich nun zu einem feinbürgerlichen Haushalt bequemen mußten. Das stand aber den phantastischen Gesellen gar übel an, sie wurden, da sie nicht mehr ausgelassen sein durften, aus Langeweile selbst langweilig, der specifische Nationalcharakter der unverkennbar in ihnen lag, löste sich in eine sich unaufhörlich wiederholende Reihe alltäglicher Charaktere auf, und diese für die Dauer unerträgliche Einförmigkeit provocirte nun abermals die Reaction. Gozzi, unbedenklich der genialste Bühnendichter der Italiener, gab sämmtlichen Masken ihre volle Freiheit zurück, versetzte sie aber mit staunenswerthem Takt in eine durchaus poetische Feen- und Märchenwelt, deren Wunder und gehobene Sprache die über ihre neue Heimat höchstverwunderten Gesellen in ihrem Volksdialekt auf das ergötzlichste ironisiren; das Alles freilich nur erst in roher Anlage, keck und fast improvisatorisch ohne die letzte künstlerische Voll-

endung. Man sieht indeß, e r verstand das eigentliche Bedürfniß vollkommen, aber er kam zu spät, und das verwöhnte Publicum verstand i h n nicht mehr. Die delicate Menschenwürde der vermeintlich Gebildeten wandte sich entrüstet von diesem poetischen Spectakel, vertrieb den Harlekin zu den Marionetten, und begnügte sich prosaselig wieder mit Goldoni und Nachahmungen Alfieri's, sehr häufig sogar mit ungeschickt übersetzten Rührspielen und sonstigem Auswurf fremder Bühnen. Seitdem ist die Oper mit Ballet und Posaunenlärm dort feierlich eingezogen, und hier gerade wären die phantastischen Gozzi'schen Märchen und Masken recht an ihrem Platze gewesen. Aber man wollte keine Poesie, damit sie den unpoetischen Klingklang nicht störe, die Oper zog statt dessen Castraten vor, und wurde immer mehr Sache der Kehle als des Gemüths. Dafür wird wol auch in keinem Lande das Theater so schnöde und wegwerfend behandelt wie in Italien. Man plaudert in den Logen, und horcht nur vornehm hin, wenn die Primadonna eine tausend mal gehörte Arie mit neuen Schnörkeln versieht. — So schmachvoll muß das Drama überall verkümmern, wo es seinem natürlichen Volksboden entrissen wird.

Es gibt im geistigen Leben, wie im leiblichen, gewisse krankhafte Dispositionen, die überall dieselben Uebel erzeugen. Wir möchten die Verstimmung, welche der Reformation auf dem Fuße folgte und bis weit in das 18. Jahrhundert hineinreicht, einen allgemeinen Katzenjammer nach dem poetischen Rausche des Mittelalters nennen, dessen starkem Weine die müdegewordenen Epigonen sich nicht mehr gewachsen fühlten. Die alten Traditionen waren ihnen durch eine zugleich nüchterne und hoffärtige Philosophie verleidet, die begeisternde Kraft des religiösen Glaubens gebrochen; auf beiden aber ruhte die Poesie der frühern Jahrhunderte Europas. Die Poesie suchte daher, da ihr auf solche Weise die Gegenwart verschlossen war, in möglichster Ferne einen neuen Boden und andere Götter, und glaubte Beides im classischen Altherthume gefunden zu haben, ohne zu bedenken, daß seitdem die ganze Weltlage eine andere

geworden, und daß überhaupt das Alte, willkürlich neugemacht, jederzeit nur eitel Roccoco werden kann. Und so sehen wir denn ziemlich genau dieselben Erscheinungen, wie in Italien, auch in England und Spanien sich wiederholen.

In England hatte, wie oben erwähnt, Ben Jonson schon frühzeitig mitten aus der Shakspearewelt die Brücke nach der Gelehrtenbühne zu schlagen versucht, aber ohne Glück und Nachfolger, da Shakspeare noch zu mächtig war. Mit Dryden dagegen beginnt schon das unselige Schwanken, wie ein defectes Gewissen, das noch nach der alten Tugend zurückblickt und doch von der neuen Verführung nicht lassen kann. In seinen verworrenen sogenannten historischen Schauspielen kämpfte wunderlich eine große Reimfertigkeit mit dem verfehlten Pathos, und die im Grunde sehr nüchternen Helden müssen sich erst durch bombastische Renommisterei in eine eben nicht liebenswürdige Betrunkenheit hineinrasen. Dem gefeierten Addison endlich war es vorbehalten, den Geschmack gründlich von der Poesie zu reinigen. Sein berühmter „*Cato*“ hat eigentlich nichts vom Alterthum als den französischen Zopf und gab willkommene Anregung zu zahllosen Uebersetzungen und Nachahmungen französischer Trauerspiele, die jedoch sämmtlich die würdige Stimmung und höfische Grazie der Originale nicht im mindesten erreichen. Alles dieses aber hatte natürlicherweise auch hier den allmäligen Verfall zur Folge, welchen der momentane Enthusiasmus, den Garrick durch seine meisterliche Darstellung Shakspeare'scher Rollen erweckte, nicht mehr aufzuhalten vermochte. Auch hier verfiel das an sich selbst irregewordene Theater zuletzt auf absonderliche Gelüste nach unsern moralischen Thränenstücken und unmoralischen Kotzebueaden.

Härter war der Kampf in Spanien. Hier galt es nicht blos eine ästhetische Revolution, sondern die gänzliche Umwandlung der Nationalität, mit der die Bühne, noch inniger als in England, auf Tod und Leben verbunden war. Es mußte erst die Nation in zwei feindliche Feldlager, in Volk und vorgeblich Gebildete, zerspalten werden; eine dort bisher ganz unbekannte

Erscheinung, da in diesem hochgestimmten Volke die wahre poetische Bildung so allgemein verbreitet war, daß Vornehm und Gering in ihrem Geschmacke vollkommen zusammentrafen. Eine solche allmälige Zersetzung sehen wir denn in der That nach dem Erlöschen der östreichischen Dynastie mit dem Regierungsantritt der Bourbonen ihren Anfang nehmen. Der neue König brachte nicht nur französische Kammerherren, sondern die ganze Camarilla fremder Sitten und Ideen aus Paris mit, zu deren Katechismus ganz vorzüglich die Boileau'sche Zwangsjacke gehörte. Es ist sehr natürlich, daß die dem Throne Zunächststehenden diese Hofatmosphäre einathmeten, und sie nach und nach in immer weitere Kreise vertragen mußten, und ebenso natürlich, daß nun auch die schon längst im Hintertreffen ungeduldig harrenden Gelehrten vorrückten und gemeinschaftlich mit den Vornehmen gegen das Volk Front machten. Und so entspann sich dort ein idealer Bürgerkrieg, der unausgesetzt bis in das 19. Jahrhundert mit unerhörter Hartnäckigkeit fortgeführt wurde.

Den Feldzug eröffnen die höfischen mit geringschätzigem Achselzucken, Spottwitzen und einer, zunächst nur erst zum Druck bestimmten, Uebersetzung des Corneille'schen „*Cinna*". Allein Cinna declamirte in die leere Luft, Niemand verstand noch seinen pariser Jargon, und die feingeschliffenen classischen Pfeile zerschellten an der dichtgeschlossenen Phalanx unerschütterlicher Gleichgültigkeit. Jetzt fuhren die Gelehrten entrüstet ihr grobes Geschütz auf: Luzan seine Poetik, Blas Nasarre seine Abhandlung über die spanische Komödie, Moratin, Jovellanos und Andere Aehnliches. Aber das tapfere Volk war so leicht nicht einzuschüchtern, es ließ durch seine, der alten Nationalfahne treugebliebenen, wenngleich schon etwas kriegslahmen Theaterdichter Candamo, Cañizares und Zamora die kritische Batterie demontiren, wobei besonders Ramon de la Cruz sich auszeichnete, indem er in seinem „*Manolo*" den Pathos der neuclassischen Tragödie auf das ergötzlichste parodirte. Vergebens predigte Luzan das Evangelium der drei Einheiten und

verordnete, daß die Sprache des Schauspiels der des gewöhnlichen Lebens möglichst treu bleiben, und daß in der Komödie keine Könige und Fürsten, in der Tragödie keine Leute aus den untern Volksclassen auftreten sollen. Blas Nasarre nennt Lope de Vega und Calderon Corruptoren der Bühne voll Verstöße gegen Vernunft und Kunst, indem namentlich der Letztere „die spanische Nation als einen Haufen von irrenden Rittern und leichtsinnigen Frauenzimmern schildere, den Zuschauern heftige und strafbare Leidenschaften zeige und unvorsichtige junge Damen auf den Weg des Verderbens führe, weil er sie die Mittel lehre, um unehrbare Liebeshändel anzufangen". Ja, Moratin behauptet, durch die verworrenen Gewebe Lope's, Calderon's und ihrer Nachfolger sei das spanische Drama in einen Zustand der äußersten Verderbniß versetzt worden! — Das Volk antwortete darauf einfach und factisch dadurch, daß es ein nach dem neuern Kanon umgeregeltes Stück des Moreto stürmisch auszischte und die Schauspieler zwang, dasselbe den nächsten Tag in seiner ursprünglichen Gestalt zu geben. Endlich aber waren die Spanischfranzosen, nachdem sie sich durch Ueberläufer hinreichend verstärkt sahen, mit einer französisch geregelten Originaltragödie (der „*Hormesinda*" des Moratin) wirklich bis auf die Bühne vorgerückt. Da schickten die Andern den ganzen Schwarm ihrer Vorfechter noch einmal muthig entgegen; leider nur noch eine wüste Freibeuterbande von Nachahmern des Alten, die in dem Kriegslärm und verlassen von aller Theilnahme der Gebildeten, bereits verwildert war. So hatte das Volk am Ende sich gänzlich verschossen, und die französische Tragödie behauptete die Wahlstatt. Allein die Einen hatten von Anfang an nicht wahrhaft gelebt, die Andern sich überlebt; es war kein Sieg von keiner Seite, keine Capitulation, kein Krieg und kein Frieden, sondern Alles unaufhaltsam in bloße Anarchie umgeschlagen, wo jetzt Racine und Lope de Vega, Moreto und Goldoni, Calderon und Kotzebue in beispielloser Verwirrung durcheinander rannten, während mitten in dieser Lächerlichkeit durch ein königliches Decret die Darstellung der Autos Sacramentales verboten wurde, weil

man sich dadurch den Ausländern lächerlich mache — ein im Grunde zeitgemäßes Decret, wodurch das endliche Dahinscheiden nicht nur der Nationalbühne, sondern der eigentlich spanischen Nationalität selbst amtlich bescheinigt ward.

Es ist vielfach die Rede von den Nachtheilen, welche die spanische Bühne durch die Feindseligkeit der Kirche erlitten haben soll. Allerdings hat die Inquisition dort fortwährend das Theater überwacht, und eine Menge von Schauspielen untersagt. Allein diese Verbote wurden zu allen Zeiten im ganzen Lande, und namentlich in Madrid, so wenig beachtet, daß von einer wesentlichen Wirksamkeit derselben oder gar von einer Unterdrückung der Bühne überhaupt nicht die Rede sein kann. Ueberdies hatte sich die Inquisition schon längst in eine bloße Polizeianstalt verwandelt, bei welcher nicht die Religion, sondern die Hofpolitik und andere weltliche Interessen, zu gleichgroßem Schaden von Kirche und Staat, maßgebend waren. Mit gerechtem Befremden finden wir daher in ihrem *Index expurgatorius* vom Jahre 1790 — also gerade zur Zeit der zuletzt geschilderten Verwilderung, wo eine nachdrückliche Opposition von Seiten der Kirche am rechten Orte gewesen wäre — viele der besten alten Dramen von Calderon, Alarcon und Andern unter den verbotenen aufgeführt; und der gründlichste Kenner der spanischen Literatur, Don Augustin Duran, berichtet, „daß diese Verbannung von Stücken gewissermaßen die Folge des Einflusses Derjenigen war, welche die französischen Lehren unterstützten."

So ungefähr standen die Sachen noch in den ersten Decennien unsers Jahrhunderts. Seitdem hat dieses ernste Volk, wie es scheint, sich besonnen und in seinen alten großen Dichtern, fast überrascht, sich selbst wiedererkannt. Diese Umkehr gehört aber schon einer spätern Zeit an, von der wir weiter unten ausführlicher redenwollen.

Wir verließen oben das d e u t s c h e Drama in seiner höchsten Noth, im Dreißigjährigen Kriege. Man kann gern zugeben, daß die tiefe Erschütterung eines solchen Kriegs anregend und

für die poetische Production im Allgemeinen förderlicher sei, als die schlaffe Ruhe eines langen Friedens wie wir denn auch wirklich gerade aus jenen Kriegstroubeln zwei der mächtigsten Erscheinungen hervorgehen sehen: Opitz und den Simplicissimus. Allein für das Drama speciell war der furchtbare Kampf höchst verderblich. Das Lied tönt seinen Schmerz und seine Lust in der Abgeschiedenheit der Berge und Wälder aus, der Roman und das Lehrgedicht finden am Ende überall ihren einsamen Leser. Das Drama dagegen ist von Natur gesellig und bedarf, um wirken zu können, einer gewissen Centralisation der Geselligkeit, und diese hatte der Krieg von Grund aus zerstört. Indeß hätten sich diese immerhin mehr materiellen Störungen vielleicht sehr bald verwinden lassen. Beiweitem tiefer aber schnitten zwei andere Wunden in das gesammte Leben ein. Einmal nämlich hatte dieser Krieg allmälig seine Farbe, aus der ursprünglich religiösen in die politische, gewechselt. Katholische fochten unter protestantischen, Protestanten unter katholischen Fahnen, nicht für den bessern Glauben, sondern um bessern Sold, während dem Volke, je nach dem wechselnden Kriegsglücke, von den Fürsten bald diese bald jene Religion gewaltsam octroyirt wurde. So entwickelte sich nach und nach ein allgemeiner religiöser Indifferentismus, welcher naturgemäß nun von den innern höhern Gütern auf das Materielle, in der Kunst auf bloßen Sinnenreiz ging und, weil die Sinne durch die bestialische Gewöhnung an Entsetzen und Gräuel längst abgestumpft waren, auch im Schauspiel sich nur noch in Blut berauschen konnte. Ebenso entstand aber aus diesem verworrenen Völkergemisch und Gemenge von Sitten und Gesinnungen, wiederum zum größten Nachtheil der Bühne, auch die politische Indifferenz bis zu völliger Vernichtung alles Nationalgefühls, indem der Krieg die Protestanten auf das Ausland, Schweden und Frankreich, stellte, und der darauf folgende Westfälische Frieden, die ursprüngliche Aufgabe des Kampfes verewigend, ganz Deutschland gleichsam in zwei Völkerschaften, in Katholiken und Protestanten zertrennte. Ohne diesen unseligen Zwiespalt

hätte niemals die katholische Literatur sich aus keuscher Scheu so hermetisch abschließen, die protestantische nicht so bodenlos, wie später geschehen, in der Negation sich überstürzen können. Und diese krankhafte Fibration, die nach jenen beiden Richtungen hin von dem Kriege ausgegangen, können wir in unserer dramatischen Literatur noch bis heute verfolgen.

Gleich im Anfange zwar, als die Kriegeswogen sich verlaufen hatten, tauchten noch einige Trümmer der alten nationalen Bühne wieder auf. Aber in welchem jämmerlichen Zustande! Es schien, als wäre von dem ganzen Bau eben nur der Schutt geblieben: die Roheit, die Polemik, der Haß. Ja das geistliche Schauspiel mußte sich, als wäre es noch nie dagewesen, gleichsam aus seinen ersten Geburtswehen wieder hervorarbeiten. Johann Klai in Nürnberg declamirte seine Geburt Christi, seinen Leidenden Christus, die Himmelfahrt, Auferstehung etc. nach beendigtem Gottesdienste in der Kirche wie ein Improvisator ganz allein, nur von Chören unterbrochen, ohne Dialog, bald erzählend, bald in schwülstige Reden einzelner Personen ausbrechend. Aber dieser Kirche fehlte das Meßopfer, an welches sich die Mysterien ehemals symbolisch anlehnten, es fehlte mit der höhern Bedeutsamkeit die rechte gläubige Vertiefung, und so leiteten diese neuen Versuche lediglich das moderne Oratorium ein. Ueberhaupt nahm Alles nun einen durchaus weltlichen Charakter an. Christus holt sich seine Seelenbraut im Lustspiele, die Heiligen und Märtyrer werden von heidnischen Göttern verdrängt, anstatt der kirchlichen Processionen sehen wir Bürgeraufzüge, pomphafte Actionen, Pantomimen und Ballete. Auch aus den alten Moralitäten hatte sich die Allegorie herübergerettet, aber nicht mehr im Dienste der Religion, sondern der Polemik, der Politik, der Höfe und einer unersättlichen Schaugier der Menge. So bestand denn damals das Drama fast nur in Gelegenheitsstücken, die gewöhnlich mit dem Knalleffect eines Feuerwerks schlossen, wie: „Kriegsbeschluß und Friedenskuß, oder das Frieden wünschende Deutschland“, wo Mars auftritt, „heraufbrausend mit Trommelschall und Büch-

senknall, mit einem blutigen Degen in der Faust, brüllend und das Maul voll Tabacksrauch, den er herausbläst."

Dies Alles zählt natürlich nicht zur Literatur und entbehrt aller innern Berechtigung. Es hatten daher die Gelehrten leichtes Spiel und diesmal vollgültige Veranlassung, dieser totalen Confusion geharnischt entgegenzutreten. Hier aber zeigt sich auch sogleich der Riß, den, wie oben erwähnt, der Dreißigjährige Krieg durch Deutschland gemacht. Anstatt naturgemäß an das alte Volksthümliche anzuknüpfen, wobei freilich viele katholische Traditionen und Erinnerungen nicht zu umgehen waren, wandten sich die meist protestantischen Gelehrten lieber in das graueste Alterthum, und noch lieber nach dem confessionell befreundeten Holland, wo gerade damals der berühmte Vondel blühte. Opitz, obgleich persönlich nichts weniger als ein protestantischer Zelot, gab doch insofern den Ton an, daß er Seneca's Trojanerinnen und Sophokles' Antigone übersetzte, sowie ein ebenso auf neutralem und chimärischem Boden ruhendes schäferliches Singspiel des Italieners Rinuccini zu einem fürstlichen Hochzeitsgedicht umarbeitete, und dadurch einen ganzen Schwarm von Schäferdramen hinter sich herzog. Allein solche unselbständige Nachahmereien konnten begreiflicherweise nicht nachhaltend durchgreifen. Erst mit dem Schlesier Andreas Gryphius (1616—64) beginnt die neue Aera. Gryphius steht noch ungewiß zwischen Volk und Gelehrtenzunft. Zu dieser gehört er durch die eigensinnige Verblendung, womit er zu einem alten Dichter hält, der eigentlich kein Dichter ist: durch seine Seneca'schen Trauerspiele, die sich heutzutage mit ihrer epigrammatisch-schwülstigen Rhetorik fast wie ungeheuerliche Schulexercitien ausnehmen. Zum Volke aber zählt er mit mehrern romantischen Stoffen: z. B. in „Cardenio und Celinde" etc. und mit seinen Lustspielen. Ja er hat sogar noch Schauspiele, die man zu den geistlichen rechnen könnte, wie seine „Katharina von Georgien", die mit christlichem Muthe in den Märtyrertod geht, um dem um sie werbenden Schah Abbas nicht ihre Hand zu reichen. Aber es ist die alte Glaubensfreudigkeit nicht mehr,

die uns unwillkürlich von der Wahrheit eines solchen übermenschlichen Heroismus überzeugt; die Stelle der unmittelbaren göttlichen Leitung und höhern Gerechtigkeit, die allein hier die Versöhnung bieten kann, nehmen in seinen Trauerspielen fast überall allegorische Gottheiten, Furien, Zauberer und Geister ein, welche, wie ein heidnisches Fatum, prophetisch und anstachelnd in das Schicksal der Helden eingreifen und uns, weil wir eben nicht an sie glauben können, vollkommen kalt lassen. Gryphius ist ohne Zweifel ein bedeutendes und ernstgestimmtes Talent. Er selbst sagt, „daß er die Vergänglichkeit der menschlichen Dinge in etlichen Trauerspielen vorzustellen sich beflissen, nachdem das Vaterland in seine eigene Asche sich verscharrt." Gewiß eine große, des Dichters würdige Aufgabe. Aber er war ein düsterer und gewaltsamer Charakter, der eben nur die Nachtseite des Lebens erkannte. Daher seine abenteuerliche Vertiefung in Alchymie, in Vorbedeutungen und in die Gespensterwelt, über die er ein eigenes Buch geschrieben; daher schlagen selbst seine harmlos und volksmäßig genug angelegten Lustspiele ihm großentheils nur in Satire um; so in seinem, dem Shakspeare'schen „Sommernachtstraum" entlehnten „Peter Squenz" gegen die Meistersänger und Bettelkomödianten, im „Horribilicribrifax" gegen die damaligen Sprachmischer und prahlerischen Bramarbasse. Wir glauben gern, daß der Schmerz um sein Vaterland, sowie die vielen Unglücksfälle seines eigenen unstäten Lebens ihn noch mehr verbittert und verdüstert haben, meinen aber, daß er auch unter günstigern Verhältnissen sich nicht zum Wiederhersteller eines wahren Nationaltheaters geeignet hätte. Ihm fehlte durchaus jene heitere Umschau und tiefsinnige Milde, womit z. B. Shakspeare wie mit leichtem Flügelschlage über den irdischen Dingen schwebt.

Nach Gryphius aber geht das Schauspiel endlich immer entschiedener zu den Gelehrten über, die denn auch sofort ihr unpopuläres Handwerk beginnen. Wie wenig oder vielmehr gar nicht dieses Schauspiel mit dem Volke zusammenhing, zeigt sich schon darin, daß es nicht aus dem Leben, sondern aus Romanen

entstand, also ein Bücherschauspiel war. So wurde z. B. aus der Aeneide ein Roman, aus diesem ein Schauspiel gemacht, die Hirten der Schäferromane mußten mit Perücken und Reifrock zu galanten Festspielen bei Hofe erscheinen, auch das Trauerspiel nahm seinen Stoff nicht aus der Gegenwart oder der Geschichte, sondern gleichfalls aus den damaligen dickleibigen sogenannten heroischen Romanen und Staatsactionen; mithin überall die Natur aus der dritten, vierten Hand, oder vielmehr die stupide Nachahmung einer schon ursprünglich verzwickten Unnatur. Hieraus wird denn auch der sonst ganz unbegreifliche barocke Charakter dieses Schauspiels einigermaßen erklärlich. Weil es nämlich nichts Ursprüngliches und Erlebtes, sondern blos Erlerntes war, so mußte wol der Mangel an eigener Schöpferkraft und die totale Nüchternheit durch den ungeheuerlichen Schmuck der „durchdringenden und löblichen Beiwörter", und durch eine wahrhaft rasend gewordene Declamation ersetzt und verdeckt werden, gleichwie man faulen Pferden Pfeffer und Salz unter die Schwänze streicht, um sie auf dem Roßmarkt in stattlichen Trab zu bringen. Es konnte ferner nicht fehlen, daß man aus den meist französischen Mustern die unerhörtesten und dem Volke noch völlig fremden Schlüpfrigkeiten als „galante Poesie" herüberholte, während dabei die Dichter selbst, weil eben Dichten und Leben hier ganz gleichgültig nebeneinanderlagen, die ordentlichsten Familienväter, Bürger und Beamte waren; eine Erscheinung, die sich später, aus demselben Grunde, auch bei Wieland wiederholte. Endlich mußte, da ihnen der höhere Glaube an die überirdischen Dinge völlig abhanden gekommen, natürlicherweise aller Stolz und Nachdruck auf das weltliche Wissen gelegt werden. Daher zerfallen diese Schauspiele auch wesentlich in zwei Hauptgattungen. Die Einen fegen mit fast wahnwitziger Selbstgefälligkeit einen ganzen Bazar von Realien, Beschreibungen fremder Länder und Sitten, geographische, ethnographische und historische Curiositäten in einen ungeheuren Haufen zusammen, dessen monströse Wucht Helden und Handlung erdrückt, wogegen die Andern, noch gründlicher, uns lieber

geradezu in die Gelehrtenwerkstatt, in die vier Facultäten und ihre theoretischen Disciplinen mitten hineinführen. So hat Kaspar von Stieler in seinem Lustspiele „Willmut" die ganze Ethik, Harsdörfer in einem seiner Stücke die Grammatik abgehandelt. Der eigentliche Koryphäe dieser Periode aber ist Daniel Kaspar von Lohenstein aus Breslau (1635—83), der vorzüglich dadurch so berühmt geworden, daß er Alle überbot und, wie in seinem Romane „Arminius" so auch im Schauspiel jene beiden Richtungen in einen breiten seichten Strom vereinigte. In seiner „Agrippina" mindestens fehlt von allen gelehrten Materien sichtbar nichts als die Poesie. Denn dazu kam eben, daß er eine durchaus prosaische Natur war, die sich daher, da es nun einmal gedichtet sein sollte, durch breitmäuligen Bombast erst hinaufzuschrauben strebte. Die Greuel der römischen Kaiserzeit sind sein liebster Schauplatz, seine gangbarsten Motive Mord, Nothzucht und Blutschande, die sich in dem gezierten Marino'schen Stile doppelt wunderlich ausnehmen. In seiner „Epicharis" wird jubelnd Gift getrunken, gefoltert, geköpft, Zungen ausgerissen und Adern zerschnitten. Da ist überall nichts als Schall und Knall, seine Helden, die nach jeder Mücke mit Karthaunen feuern, machen vollkommen den Eindruck wie Shakspeare's berühmter Fähnrich Pistol, und könnten jetzt nur noch einen parodischen Sinn beanspruchen. Hier zu unserer Rechtfertigung nur eine Probe, und zwar aus einem seiner gemäßigtsten Dramen: „Ibrahim Bassa", das sogleich durch folgenden Monolog der Asia eröffnet wird:

Weh! weh! mir Asien! ach! weh!
Weh mir! ach! wo ich mich vermaledeien,
Wo ich bei dieser Schwermuthssee
Bei so viel Ach selbst mein bethränt Gesicht verspeien.
Wo ich mich selbst mit Heuln und Zeter-Rufen
Durch strengen Urtheilsspruch verdammen kann!
So nimm dies lechzend Ach, bestürzter Abgrund an!
Bestürzter Abgrund! O die Glieder triefen
Voll Angstschweiß! Ach des Achs! Der laue Brunn
Der dürren Augen schwellt den Jäscht der Purpurflut!
Mein Blutschaum schreibt mein Elend in den Sand!

Zur Ehre deutscher Nation müssen wir jedoch hinzufügen, daß Lohenstein's Trauerspiele, trotz den unausgesetzt schmetternden Lobposaunen, niemals zu öffentlicher Aufführung gelangen konnten; das Volk, wenngleich verwildert, war besser und gescheiter als seine Gelehrten.

Dies merkte sich der Schulrector Christian Weise in Zittau (1642—1708), und trat mit lobenswürdigem Muth und voller Hingebung jener unnatürlichen Anspannung entgegen, um das Schauspiel wieder volksmäßig zu machen. Er verschmähte alle Regel der Alten, er wollte „bei seiner Freiheit bleiben, an der Einfalt seiner Lust behalten, die der Natur am nächsten komme, und jede Person nach ihrem Naturell reden lassen". Seine Personen reden daher wie ihnen der Schnabel gewachsen, nicht in Alexandrinern, sondern in schlichter Prosa, nicht mehr in hyperheroischen Metaphern, sondern in der sprunghaften und derben Sprache, die er auf der Straße, in Werkstätten und Bierstuben geflissentlich studirt hat; und es ist in der That ebenso ergötzlich als erbaulich, wie wacker in seinem Lustspiel, und noch mehr in seinen trefflichen Possenspielen, der Volkswitz unter den gepuderten Schäfern und gespreizten Fürstenhelden aufräumt. Allein bei alledem ist Weise im Grunde doch auch ein Gelehrter, der sich gewissermaßen nur herabläßt, ja zuweilen trotzig zwingt, populär zu sein. Das ist aber jederzeit eine misliche Stellung, die, weil sie in sich des rechten sichern Halts entbehrt, leicht des Guten zu viel thut. So hatte auch er sich eine Theorie des Gegensatzes systematisch zurechtgelegt, seine Komödien sollen durchaus nichts sein als „eine accurate Vorstellung einer Begebenheit". Und eben diese Accuratesse war die Klippe, an der er scheiterte, indem er einerseits aus der verstiegenen Welt seiner Vorgänger in die hausbackene Alltäglichkeit abglitt, andererseits aber durch diese laxe Manier zu einem allgemeinen Dilettantismus führte.

Es war überhaupt der verhängnißvolle Fluch jener Zeit und ihrer Literatur, daß sich die Gebildeten so vornehm von dem Volke getrennt hatten, am schwersten aber lastete dieser Fluch

gerade auf dem deutschen Drama. In Spanien und in England war, als jene Scheidung eintrat, das Volksschauspiel bereits vollendet und für alle Zeiten festbegründet, weil es dort auf der Religion, hier auf den, mehr oder minder gleichfalls dahin zurückweisenden nationalen Erinnerungen des Mittelalters stand. Ja selbst in Frankreich hatten, wie wir gesehen, durch die Gunst ganz besonderer Verhältnisse die exclusiven Dichter sich doch wenigstens einen neuen Boden angeblicher Classicität zu erobern gewußt, dessen *gloire* sich die geschmeichelte Nation gern unterschieben ließ. In Deutschland dagegen war das noch ganz unreife Schauspiel gleich in seinen ersten Keimen durch die Reformation überrascht, dann vom Dreißigjährigen Kriege fast vernichtet, und sein etwaiges Wiederaufleben nun endlich durch die Gelehrteninvasion niedergehalten worden. Und diese Gelehrten fanden keinen Hof Ludwig's XIV., der ihre Kräfte centralisirt, ihren ungeschlachten Helden den höchstnöthigen äußern Glanz und Anstand verliehen hätte, während andererseits die von den Gebildeten verlassenen Komödiantenbanden in der Verzweiflung des Hungers sich um jeden Preis, so gut, oder vielmehr so schlecht sie konnten, auf ihre eigene Hand zu helfen suchten.

Es konnte nicht fehlen, die ungeheuere Langweiligkeit der gelehrten Tragödie mußte endlich eine Katastrophe herbeiführen; Gähnen und Lachen sind bekanntlich ansteckend, Beides folgte vollauf. Die erschrockenen Poeten sahen sich daher, um ihr Regiment zu behaupten, nach Hülfstruppen um, und verfielen auf die Musik, die ihnen auch allerdings historisch am nächsten lag. Schon die alten Mysterien hatten diese von jeher der Kirche verwandte Kunst aufgenommen, und die allegorischen Moralitäten das musikalische Element und einen phantastisch-scenischen Apparat immer weiter ausgebildet, ja neuerdings hatte, wie wir gesehen, Klai bereits den modernen Ton der Cantate und der Oratorien angeschlagen. Auf weltlicher Seite aber waren die Pegnitzer Schäfereien schon eigentliche Singspiele, als die von Opitz aus dem Italienischen übersetzte

und von Peri componirte „Daphne“ endlich das Signal zum völligen Uebergange gab. So wurden die Dichter unwillkürlich zur Oper gedrängt. Zwar hatte die Oper, wie in dunkler Erinnerung ihres kirchlichen Ursprungs, im Anfange wirklich nur ernste biblische Stoffe, wie: „Der erschaffene, gefallene und aufgerichtete Mensch“, „Michael und David“, „Esther“, „Die makkabäische Mutter“ etc., und alle Genien des Mysteriums, Himmel und Hölle, Drachen, Teufel und Engelchöre zogen noch einmal über die Bühne. Allein sie fanden nur noch einen theatralischen Glauben, der strenge fromme Geist, der das Alles einst geheimnißvoll belebt, war entflohen und nur die hohle Form zurückgeblieben. Und dieses leere Gehäuse benutzten denn die Gelehrten, wie früher das Trauerspiel, auch sofort wieder, nach Herzenslust den Ballast ihrer Weisheit hineinzupacken, und alle ihre Curiosa erst recht unter die Leute zu bringen. Da mußten Iphigenia, Klytämnestra und der ganze Olymp sich herbeilassen, Arien zu singen, da wurde Moral, Geographie, Völkerkunde, ja mit unübertrefflicher Universalität sogar Bierbrauerei und Schlächterei in Noten gesetzt. Aber sie wurden ihrer neuen Domäne nicht froh. Sie hatten leichtsinnig die unersättliche Schaulust der Menge, diesen wüsten Leuen geweckt, der überall der Poesie auflauert und heißhungrig immer nach neuem Fraß geht. Die gelehrten Artikel reichten nicht mehr aus, und in dem allgemeinen Bankrott verpuffte die Oper in lauter Decoration, Kleiderpracht, Schlachten, Kanonendonner, Kolophonienblitzen, Aufzügen und Balletten, an denen nicht selten die Höfe und der Adel persönlich theilnahmen. In Postel's „Mustapha“ marschirten deutsche, tatarische, polnische und türkische Armeen auf, in der Oper „Semiramis“ werden alte Damen in feuerspeiende Lanzen verwandelt, im „Jason“ steigt das Schiff Argo singend gen Himmel, wo es zu einem Sterne wird. Und diese Opernwuth zauberte, was das Schauspiel nie vermochte, plötzlich die ersten stehenden Theater hervor, in Hamburg, Braunschweig, Wien, wo jede Oper 60.000 Gulden kostete, und um 1700 zählte man bereits zehn Opern-

texte auf ein Schauspiel. Diese Texte aber hatten nicht nur die drei Einheiten, sondern überhaupt jede dramatische Zucht und Ordnung durchbrochen; der Hanswurst rannte die gravitätischsten Personen über den Haufen, Pferde, Bären und Kameele spielten mit, fabelhafte Ungeheuer brummten und brüllten dazwischen, die Frauen, welche die Oper, des Gesanges wegen, zum ersten male auf der öffentlichen Bühne eingeführt, gaben durch emancipirtes Wesen und ihr Costüm vielfaches Aergerniß, und die heiligsten Stoffe wurden schmählich profanirt, bis zuletzt der Zorn der Geistlichkeit darüber entbrannte, und die besten Operndichter: Postel, Breßand, Hunold und Feind, sich beschämt von dem Skandal zurückzogen. Mit Einem Worte: die Musik hatte die freilich klägliche Poesie vollständig übertäubt, und aus dem rasenden Operntumult jener Zeit tönen nur einzelne Klänge von Hasse, Händel und Graun noch bis zu uns herüber.

So war nun das Volksschauspiel, zwischen der alten Abneigung der Dichter und dem neuern Glanz der Oper, in doppelte Noth gerathen. Die Komödiantenbanden wollten und konnten die gelehrten Stücke nicht brauchen, noch weniger aber konnten sie bei ihrer Bettelhaftigkeit daran denken, mit der reichen Oper zu rivalisiren und die aufgeregte Schaulust zu befriedigen. Sie machten daher aus der Noth eine Tugend, sie entschlossen sich, fortan selbst die Dichter zu spielen und sich ihr Repertorium eigenhändig zurechtzumachen. Veltheim (eigentlich Velthen geheißen), ein literarisch gebildeter und sprachenkundiger Magister aus Halle, warb zu diesem Behuf um 1670 ein kampfrüstiges Freicorps von Studenten, das unter dem Titel „Berühmte Bande und kursächsische Hofkomödianten“ in den größern Städten Deutschlands umherzog und die unbedingte Freiheit des Improvisirens proclamirte. Man verabredete aus der Bibel, aus Helden- und Liebesgeschichten und alten Schauspielen Inhalt, Plan und ungefähre Scenenfolge, und überließ die dialogische Ausführung wohlgemuth der augenblicklichen Eingebung der studentischen Komödianten. Dabei

hatte Veltheim selbst einen glücklichen Takt. Während er nämlich überall den volksthümlichen religiösen Grundton hervorhob und bei seinen Ankündigungen in besondern Abhandlungen ausdrücklich darauf hinwies, erstrebte er andererseits zugleich eine Vermittelung und Versöhnung mit den Gebildeten, indem er eine prosaische Uebersetzung des Molière herausgab, in seinen Stoffen auf Corneille und den durch die Jesuitenspiele bekannt gewordenen Calderon zurückweist, und in der Gestalt des „Curtisan" den spanischen Gracioso, als veredelten Hanswurst, auf die Bühne zu bringen suchte. Allein hier zeigt sich auch sogleich der wesentliche Unterschied zwischen Dichter und Schauspieler, der sich zu jenem verhält wie der Virtuos zum Componisten. Es gehört gewiß ein scharfer poetischer Blick und eine eigenthümlich flexible Phantasie dazu, ein fremdes Kunstwerk geistreich zu reproduciren, das geschriebene Wort, gleichsam mitdichtend, ins directe Leben zu übersetzen. Aber eben deshalb kann der Schauspieler doch immer nur secundär mitdichten und muß vorzugsweise auf die äußerliche Darstellung, ja auf den möglichsten Effect, allen Nachdruck legen. Der Schauspieler lebt nicht für die Nachwelt, sondern von der Gunst des Augenblicks, er wird daher in den meisten Fällen weniger der Poesie als dem Publicum gerecht zu werden suchen und, wo er als Redacteur oder Dichter auftritt, die Sachen nicht sowol nach dem ewigen Maß der Schönheit, als nach dem zufälligen der vorhandenen Mittel und Bedürfnisse zuschneiden. Es ist mithin stets ein Unglück für die dramatische Poesie wie für das Publicum, wenn der Schauspieler in solchem Conflicte streitender Competenzen sich vom Dichter emancipirt. Dies hat auch der verständige und wohlgesinnte Veltheim erfahren, da er, nach kurzer Glanzperiode in Dresden, sich genöthigt sah, von seinen höhern Intentionen nach und nach wieder zu den landesüblichen Haupt- und Staatsactionen herabzusteigen. Dazu kam noch, daß die Stegreifkomödie, wie er sie eingeführt, durchaus ein unausgesetzt frisches Zusammenspiel und demnach einen Aufwand bedeutender Talente erfodert,

die so zu rechter Zeit und auf Commando sich niemals leicht zusammenfinden. Die natürliche Folge davon war daher ein abermaliger Bankrott auch auf dieser genialern Seite. Bei dem täglichen Verbrauch mußten ihnen wol allgemach Witz und Athem ausgehen und, wo die augenblickliche Erfindung versagte, vage Reminiscenzen eintreten; und so wurde denn auch gar bald das Trauerspiel wieder mit Lohenstein'schen Donnerreden, die Maske des Gracioso mit den buntesten Lappen der alten Hanswurstjacke geflickt, wodurch nothwendig am Ende die ungeheuerlichste Verwirrung entstand. Vergebens erfand man in dieser Noth die sogenannten Dirigirbücher, in denen die Improvisation der Schauspieler von den Principalen redigirt und als Anhalt zusammengeschrieben, den Stegreifrittern aber noch immer ein weiter Tummelplatz belassen wurde. Die Hofbibliothek in Wien besitzt eine, fast ein Jahrhundert umfassende Sammlung solcher ungedruckter Dirigirbücher: höchst seltsame, durchaus freie, ja tollkühne Verarbeitungen aller möglichen fremden Stoffe ins Grobe und Platte, und trotz der Grobheit doch wieder mitten in das höfische Zierwesen hinein, mit und ohne schlechte Alexandriner, Chöre und Arien, wie z. B. die, dem Euripides entlehnte „rasende Medea mit Arlequin, einem verzagten Soldaten", wo der Harlekin von der Medea in einen Nachtstuhl verzaubert wird. Man sieht aus diesen ungeschlachten Fabrikarbeiten, daß die redigirenden Schauspieler sich bereits dem Pöbel, der freilich damals wie jetzt, auch in den Logen mit zu Rathe saß, mit Leib und Seele verschrieben hatten.

Alle Kunst aber, wenn sie die Menschen nicht über das Gemeine erhebt, wird von ihnen herabgezogen und selbst gemein und daher billigerweise, wo sie nach Brote geht, von den soliden Leuten als unnütze und arbeitsscheue Landstreicherin schnöde abgewiesen. Und so erging es jetzt auch der Schauspielkunst, da sie vergessen, daß sie nur mit der Poesie steht oder fällt. Wir können hier nur etwa Joseph Stranitzki und Franz Schuch noch auszeichnen, von denen Jener im Ball-

hause zu Wien das erste stehende Volkstheater begründet, Beide aber die Hanswurstiade zu einer bisher noch nicht gesehenen Virtuosität ausgebildet haben. Aber schon unter den Tyrannenagenten Eckenberg streichen Marionetten, Luftspringer, Equilibristen, Taschenspieler und Zahnbrecher mit den wandernden Komödiantenbanden marktschreierisch durch das Land, und die ursprüngliche Verbrüderung fröhlicher Studenten und fahrender Schüler sinkt unaufhaltsam zu pedantischer Handwerkerzunft herab, wo der Tyrannenspieler Meister, der Vertraute Altgesell, und das Meisterstück des feierlich aufzunehmenden Lehrjungen eine Scepter-Action und Donnerrede war, sowie das einzubringende Capital ein Paar schwarzsammetne Hosen. Aber dieses Handwerk hatte keinen goldenen Boden; der Verwilderung folgte die Armuth, der Armuth die Verachtung. In Nürnberg, dem alten Sitze der ehrbaren Meistersängerzunft, durften sie kein Bürgerhaus betreten, von der protestantischen Geistlichkeit wurde auf den Kanzeln das Theater eine „Satanskapelle" genannt und der Pöbel zur Zerstörung der Schauspielbuden aufgeregt, den Schauspielern aber z. B. 1692 dem wackern Veltheim in Hamburg, wurde auf dem Sterbebett das Abendmahl und ehrliches Begräbniß auf den Kirchhöfen verweigert, und in Berlin sogar auf gänzliche Abschaffung des Theaters angetragen, „wegen der Narrenkleidungen und repräsentirten reizenden Liebesgeschichten, auch wegen des Misbrauchs heiliger Namen bei Beschwörungen, wodurch viel Aergerniß, herzliche Betrübniß und Seufzer erregt worden".

So erbärmlich standen die Sachen, als der gewaltige Gottsched sein Regiment antrat. Das Kriegsmanifest dieses athletischen Schultyrannen war in kurzem: das Schauspiel soll Volksschule und Katheder der Tugendlehre sein; gegen welches, wohlverstandene, Axiom im Grunde wenig einzuwenden wäre. Daher aber soll jeder der drei Volksstände sein Abbild auf der Bühne haben, der Hof im Trauerspiel, die Städte in der Komödie, der Bauer im Schäferspiele. Daher soll ferner, wie er selbst sagt, die tragische Schreibart stets „auf Stelzen", die komische

barfuß gehen". Die Oper endlich habe gar keinen Sinn und Verstand, denn wo sei es in allen drei Ständen wol jemals erhört, daß man nach Noten lache oder weine? — Das klingt allerdings, wenn nicht schon die erwähnten Stelzen gerechtes Bedenken erregten, fast wie eine versuchte Umkehr von der Unnatur zur Natur, wogegen sich wiederum nichts Sonderliches einwenden ließe. Aber wo holte er sich die Natur, die Originale zu seinen Abbildern der Stände? Nicht etwa, wie man billigerweise vermuthen sollte, bei diesen selbst, sondern bei — Boileau. Hierauf ließ er nun, gleichzeitig gegen die Oper wie gegen die Harlekinaden, gegen Lohenstein's Schwulst wie gegen Weise's Natürlichkeit und „selbstgewachsenen Witz", in Sachsen und Schlesien seine Schulmeister aufrücken mit allem Wurfgeschoß, Mauerbrechern und Katapulten schlechter Uebersetzungen französischer Stücke, und noch schlechtern Originalen, wozu er selbst in seinem „Sterbenden Cato" das schlechteste lieferte. Lauter abgestandene Classicität, hausbackene Heroen, ganz unmögliche Tugendhelden gegen ebenso unmögliche Bösewichter, Alles mit dem, unter solchen Umständen höchst erstaunlichen, Feldgeschrei patriotischer Vaterländerei, denn echtdeutsch ist dabei weiter nichts als die große Ungeschicklichkeit. Seine Leibgarde waren, nebst seiner Frau, Schwabe, Müller, Henrici, Pietsch, Derschau, Schönaich und andere Längstvergessene, gute Leute und schlechte Poeten, denen die pariser Allongenperücke gar seltsam und ungeheuerlich zu Gesichte stand, und die auf den ungewohnten Salonboden, besonders wo sie galant und zierlich sein wollten, nach allen Seiten hin lächerlich ausglitten. Die Hauptaction dieses Feldzugs aber war die Erdrosselung und feierliche Bestattung des armen Hanswursts, wozu Gottsched die unternehmende Frau Neuber, die 1723 mit ihrer Schauspielertruppe nach Leipzig kam, schnöde zu disponiren gewußt.

Wir können Gottsched's aufgeblasen täppisches Zufahren durchaus nicht für eine zeitgemäße Melioration, vielmehr nur als eine höchstbedauerliche barbarische Störung gelten lassen.

Es ist ein offenbares Misverständniß, wenn man annimmt, daß es so dringend nöthig war, dem Theater und seiner Sprache wieder einen würdevollern Anstand zu geben; Anstand und Sprache sind nur das Gewand, in das die Poesie niemals hereinwachsen kann, sondern es stets selbst mitbringen muß, wie jeder gesunde Mensch seine eigene Haut. Der Sturm des Dreißigjährigen Kriegs hatte den dramatischen Dichterwald gebrochen, aber nicht entwurzelt, und wenn aus den Wurzeln dann freilich nur wildes Gestrüpp verworren wieder aufschoß, so zeugte dies doch immerhin noch von frischem Triebe, und es war ebenso thöricht als vermessen, den Boden völlig auszuroden, daß nun der wälsche Wind über die öde Haide strich und Alles in Sandwehen begrub. Noch hatte auf den Gebirgen in Oestreich, Baiern und Tirol, weil sie von der neuen Bildung am wenigsten inficirt waren, die von den Jesuitenschauspielen gepflegte dramatische Legende, Volkssage und Passion den Sturm überdauert und den wahrhaft tragischen Ernst für eine poetische Zukunft treulich bewahrt; noch pulsirte in den verachteten Komödiantenbuden eine unverwüstliche Lustigkeit und der kecke Witz. Aus jenem tiefsinnigen Ernst und aus diesem ungezogen kräftigen Volkstumult k o n n t e, bei ungestörter Fortentwickelung, das Höhere sich gestalten, aus der todtgeborenen Classicität Gottsched's n i m m e r m e h r. Auch Shakspeare's unsterbliche Dramen sind ja im Grunde nur eine Verklärung der rohen Haupt- und Staatsactionen, wie sie noch die englischen Komödianten zu uns herübergebracht. Was aber insbesondere den Hanswurst betrifft, so haben wir schon oben ausdrücklich anerkannt, daß er über alle Gebühr unflätig geworden, können aber keineswegs zugeben, daß die lüstern verhüllte und überzuckerte Unfläterei des sogenannten feinen Lustspiels um ein Haar besser, oder die albern bebänderten Schäferspiele und langweiligen Tragödien, die nun von Gottsched ausgingen, nicht unendlich dümmer wären. Der Hanswurst war damals noch in seinen Flegeljahren, und wir halten dafür, daß er, wenn man ihn mit einiger Bildungsunterstützung fortbestehen ließ, gewiß

zu einer echt nationalen komischen Figur herausgewachsen wäre. So aber hinterließ der Schalk, noch im scheinbaren Hinscheiden humoristisch, seinem gelehrten Leichenconduct als lustiges Erbe die Stelle der Hofnarren, welche die ihn überlebenden Dichter in ihren Gratulationsversen und Festspielen mit vieler Gravität und wenig Witz recht wacker verwalteten. Jedenfalls ist das bloße Zerstören ein Unsinn, wenn man nichts Klügeres dafür zu geben hat; von allen zahlreichen Schülern Gottsched's aber könnten wir nur den einzigen Johann Elias Schlegel als den besten auszeichnen, von dem gleichwol Lessing sagen mußte: in seinen Lustspielen herrsche das kälteste langweiligste Alltagsgewäsche, das nur in dem Hause eines meißnischen Pelzhändlers vorfallen könne. Ja auch der Hanswurst, den sie in Leipzig so sicher eingesargt zu haben meinten, tauchte bald darauf zu großem Jubel des Volks in Wien wieder auf, wo er durch Prehauser's meisterhafte Darstellung, sowie sein tölpelhafter Vetter Bernardon durch Jos. Kurtz eingebürgert wurde. Wenn aber dort die locale Volkskomödie, die z. B. in Philipp Haffner's Possen und Zauberstücken sehr gesunde Elemente entwickelt, dennoch nicht dazu gelangte, sich zu einem allgemeinen nationalen Lustspiele auszubilden, so ist keineswegs, wie Gervinus meint, der Mangel an Bildung und Bildungstrieb der reinkatholischen Bevölkerung daran Schuld, sondern gerade umgekehrt die Hofmeisterei der protestantischen Aufklärung Norddeutschlands, welche damals, da durch die Preßfreiheit plötzlich alle Schleußen aufgethan waren, mit zahllosen Flugschriften ganz Oestreich unter Wasser setzte und ihren zähen Niederschlag vorzüglich in den höhern Schichten der wiener Gesellschaft abgelagert hatte. Unter dem Protectorate des Fürsten Kaunitz und van Swieten's wurde Sonnenfels Theatercensor und Director, verbot das Extemporiren, und wollte Alles nach Racine'schem Geschmack einrichten. Ayrenhoff, dem Shakspeare ein Ungeheuer und „Götz von Berlichingen" ein Gräuel war, ward sein Hauptsatrap und Anführer einer langen feierlichen Procession von geschulregelten

Lust- und Trauerspielen, die jedoch wie todte Perückenstöcke, beständig dem Spott und Witzhagel der ausgelassenen Hanswurstiaden ausgesetzt waren und daher gar nicht recht prosperiren konnten. Also immer und immer wieder die alte klägliche Geschichte: ein vornehmes Schauspiel, das vor Langweiligkeit verstirbt, weil das Volk es nicht mag, und ein plebejisches Schauspiel, das in Kurzweil verwildert, weil die Gebildeten ihm den Rücken wenden. Wenn aber, dieser Ungunst zum Trotz, der Hanswurst dort auf der leopoldstädtischen Bühne in mannichfachen Verwandlungen, als Kasperl, als Staberl etc., sich bis zu unsern Tagen erhalten hat, so zeugt dies nicht nur von einem gewissen poetischen Bildungstrieb dieses reinkatholischen Volks, sondern auch von der Unsterblichkeit des deutschen Hanswursts, und es steht zu befürchten, daß er, einmal von den Bretern verbannt, außerhalb des Theaters noch manche verwunderliche und ungelegene Gastrolle geben wird.

Die neuere Zeit

In der leipziger Bibliothek stand: Niemand werde leugnen, daß Gottsched große Verdienste um die deutsche Bühne habe. Da erklärte ein junger Autor, er sei dieser Niemand, und dieser Autor war Lessing. Lessing's Bemühungen für die Bühne sind eigentlich nur eine untergeordnete, gewissermaßen vorbereitende Waffenübung zu seinem kritischen Kampfe um die höchsten Wahrheiten des menschlichen Daseins, der ihn unsterblich gemacht. Es ist interessant, ihn schon hier ganz auf denselben Wegen und Irrwegen zu erblicken, die er später auch auf dem theologischen Gebiete eingeschlagen hat. Wie dort gegen die verknöcherte Orthodoxie eines Götze, so hatte er hier das richtige Gefühl von der Pedanterie der Gottschedianer und ging sofort dem Dogma der französischen Classicität zu Leibe. Wie er dort auf eine Art von Naturreligion kam, so hier auf die Naturpoesie. Hier wie dort ging er kühn, ja verwegen vor, und daher in beiden Fällen zu weit, denn der natürliche Verstand ist ebenso wenig Religion, als die Nachahmung der Natur Poesie ist. Dort verwarf er alles Aeußerliche, hier nicht nur den Alexandriner, sondern den Vers überhaupt. Hier wie dort wollte er keine neue Regel aufstellen, sondern nur die Irrthümer und Vorurtheile vernichten; er gab seine eigenen Stücke, wie dort seine religiösen Zweifel, nicht als endgültige Muster, hielt sich vielmehr selbst für keinen Dichter; sondern er wollte dadurch nur anregen, damit es ein Anderer besser mache, was er aber hier so wenig als dort erreichte. Mit Einem Worte: hier wie überall war er durchaus hochgesinnt und ehrlich, meinte nicht seinen Ruhm, sondern das Wahre und Rechte, das er ahnte, ohne es selbst herstellen zu können. Und eben dies Un-

eigennützige, diese Tapferkeit des guten Gewissens, ist das Große und Siegreiche in ihm.

Zu Lessing's Zeiten hatte eine doppelte Unnatur die Bühne eingenommen. Von Gottsched her, wie wir gesehen, die französische Tragödie und das gleichfalls französirte Schäferspiel, wo Damöt und Phyllis über Nichts galant discuriren und mit coquettbebänderten Hüten und Reifröcken Unschuld spielen; ein fadendünnes Bächlein, das sodann in dem moralischen Wassersuppen-Lustspiel Gellert's ausmündet, der es als Ruhm aufnahm, daß man bei seinen Lustspielen weinte. Von Klopstock her dagegen brach plötzlich eine völlig unhistorische urweltliche Deutschthümelei herein mit seinem „Hermann", der in epigrammatisch verzwickter Redeweise seine Cherusker zu ganz bühnenungerechten Bardenschauspielen aufrief. Gegen diese gemachte Nationalität setzte Lessing einfach und durchaus praktisch seine wahrhaft nationale „Minna von Barnhelm", die eine ungeheure Wirkung machte, weil sie von der nebelhaften Vaterländerei zu dem wirklichen Vaterlande und dessen edlern Sympathien und Antipathien ablenkte. Gegen die Franzosen und Deutschfranzosen aber setzte er den Shakspeare, von dem er, damals ganz paradox und ketzerisch, behauptete, daß er im Wesen den Alten näher stehe als die Franzosen, und daß überhaupt das Große, Schreckliche und Melancholische besser auf uns wirke als das Artige, Zärtliche und Verliebte. Ja, als Möser in seiner Vertheidigung des Grotesk-Komischen, zum Entsetzen der Poeten wieder auf Harlekin wies, nahm sich auch Lessing sogleich des Verbannten an. „Die Neuber ist todt", sagt er, Gottsched auch; ich dächte, wir zögen ihm das bunte Jäckchen wieder an. Er ist ein ausländisches Geschöpf, sagt man. Was thut das? Ich wollte, daß alle Narren unter uns Ausländer wären."

Aber Kritik allein thut's nimmermehr in solchen Dingen. Das wußte Lessing sehr gut, und ging daher selbst unmittelbar ans Werk mit seiner „Miß Sara Sampson" und „Emilia Galotti". In beiden Stücken jedoch hatte ihn der Sturmschritt der Oppo-

sition zu weit ab ins Natürliche und Bürgerliche hineingeführt. Miß Sara ist eine trockene Gouvernante, die mit ihrer weinerlichen Moral unmöglich Propaganda machen konnte, und in „Emilia Galotti“ soll, unter absichtlicher Beseitigung alles Wunderbaren, ein überfeines Räderwerk kleinlicher Motive, gleich einem scharfsinnigen Rechenexempel, die Stelle des alten Schicksals oder der höhern Macht der göttlichen Vorsehung und Vergeltung vertreten; abgesehen davon, daß es schon von vornherein ein unglücklicher Gedanke war, die kolossale Römertugend, die Ermordung der Virginia durch ihren Vater, an den modernen Hof von Massa-Carrara zu verpflanzen. Schon gänzlich aber auf theologischem Boden sehen wir ihn endlich im „Nathan“, seiner besten und letzten Arbeit für das Theater. Hier gruppirt sich eine reiche und historisch bedeutende Welt um das bekannte Boccaz'sche Märchen „Von den drei Ringen“, in welche er sein ganzes Glaubensbekenntniß eingefaßt hat: die völlige Gleichstellung von Judenthum, Islam und Christenthum; denn die Berechtigung und göttliche Abstammung aller positiven Religionen lasse sich nur an ihren Früchten erkennen, „ob sie vor Gott und Menschen angenehm machen.“ Und nicht bloße Gleichstellung; an den großartigen Gestalten des Saladin, des Nathan, der Recha und des Tempelherrn, dem unscheinbaren Patriarchen und Klosterbruder gegenüber, fühlt man wohl, auf welcher Seite eigentlich der Dichter steht. Allein man darf bei diesem merkwürdigen Schauspiel auch den Charakter einer absichtlichen Streitschrift nicht übersehen, womit Lessing, wie er selbst sagt, „gewiß den Theologen einen ärgern Possen spielen wollte als mit zehn Fragmenten“. Indeß hatte Lessing, wie er überall seiner Zeit voraus war, sich von der Bewunderung der Zeitgenossen nicht irre machen lassen und die Unzulänglichkeit seiner eigenen dichterischen Productionskraft gar bald erkannt. Er übersetzte daher den Diderot, der, wenngleich mit geringern geistigen Mitteln, fast denselben Krieg gegen die vorgebliche Classicität seiner eigenen Landsleute führte. Er suchte ferner Christian Weiße aus

Annaberg sich zum praktischen Mitkämpfer zu erziehen, während von Brawe, von Cronegk u. A. begeistert als Freiwillige folgten. Sie starben jedoch früh, Weiße aber zog sich vom Kothurn, dem er keineswegs gewachsen war, in die Operette zurück, und die ältesten Theaterfreunde werden sich seines „Lottchen am Hofe“ und der „Jagd“ mit den Hiller'schen Arien aus ihrer genügsamen Jugendzeit noch gern erinnern. Er endigte als Kinderfreund mit ziemlich kindischen Kinderkomödien, von denen Jean Paul sagt, sie seien weniger nütze als Komödien, die sich die Kinder selbst machen. Denn „in unsern Tagen, wo ohnehin der ganze Mensch Figurant, seine Tugend Gastrolle und seine Empfindung lyrisches Gedicht wird, ist die Verrenkung der Kinderseele vollends gefährlich.“ Am fördersamsten vielleicht war der Schauspieler Eckhoff in Hamburg, der in seiner Action zuerst den einfachen Naturlaut gegen das hohle declamatorische Pathos, den natürlichen Conversationston gegen das alberne Zierwesen des Lustspiels zu setzen wagte und mithin Lessing's Intentionen in immer weitern Kreisen einleuchtend und wirksam machte.

Beiweitem eindringlicher aber, als Lessing's unmittelbare Bestrebungen für das Drama, wirkte auf das letztere der Umschwung, den seine kühne religiöse Demonstration in die Gesinnungen und Ansichten überhaupt geworfen hatte, und wovon sein Drängen zur Natur in der Poesie eben nur ein ganz analoges Vorspiel war, das jenen Umschwung vorbereiten und vertiefen mußte. Er sah die Welt, und namentlich die protestantische, am Glauben Schiffbruch leiden und zwischen Zweifeln, todter Orthodoxie und Freigeisterei unentschieden hin und herschwanken. Seiner resoluten Natur aber war alles Halbe und Unklare unerträglich. Dazu kam noch die durchaus kritische Signatur seines Geistes; sagt er doch selbst: „Wenn Gott in seiner Rechten alle Wahrheit und in seiner Linken den einzigen immer regen Trieb von Wahrheit (obschon mit dem Zusatze, mich immer und ewig zu irren) verschlossen hielte, und spräche zu mir: Wähle! ich fiele ihm mit Demuth in seine

Linke und sagte: Vater gib! die reine Wahrheit ist ja doch nur für dich allein.“ Er wollte daher den Zweifel, anstatt sich und Andere zu hintergehen, lieber völlig emancipiren, ob nicht vielleicht der menschliche Geist in offenem Kampfe mit ihm und in unbedingter Freiheit das Christenthum, wie er es aufgefaßt, aus sich selbst heraus sich wiedererobere? Er schlug daher auf der einen Seite den flachen Rationalismus, als zu dem Kampfe ganz unberechtigt, mit allen Waffen des Witzes und Scharfsinns nieder, und gab von der andern Seite seine „Wolfenbüttler Fragmente“, wo Christi Lehre und Leben als ein Versuch zur Gründung eines irdischen Messiasreichs, und seine „Erziehung des Menschengeschlechts“, wo die Offenbarung nicht als für alle Zeiten geschlossen, sondern als ein bloß stufenweiser, einstweilen nur an dem Volke der Juden durchgeführter Act der Erziehung Gottes dargestellt wird; und das Alles, damit es recht bald und gründlich widerlegt werde. „Denn ich hungere“, sagt er, „nach Ueberzeugung so sehr, daß ich, wie Erisichthon, Alles verschlinge, was einem Nahrungsmittel nur ähnlich sieht“. Allein er hatte bei dieser verwegenen Herausfoderung nicht bedacht, daß nicht Alle zu dem Kampfe gerüstet waren und sein konnten, wie er. Wonach er mit allen Kräften seiner Seele gesucht und gerungen, das nahmen seine Nachfolger als ein bereits Gefundenes und Abgemachtes an, indem sie seinen Versuch einer Versöhnung und Vermittelung von Vernunft und Christenthum blödsinnig in eine Revolution der Vernunft gegen das Christenthum verwandelten.

Es war schon von schlimmer Vorbedeutung, daß Gerstenberg das von Lessing für das Drama empfohlene Große, Schreckliche und Melancholische so materiell und wörtlich nahm und in seinem „Ugolino“ eine ganze Familie vor Hunger verschmachten läßt, nicht anders als wenn man einen lebendigen Menschen ans Kreuz nageln wollte, um das zuckende Muskelspiel des Sterbenden künstlerisch zu bewundern. Erst bei Andern, Ungestümern aber kam die durch Lessing auf dem theologischen Gebiete veranlaßte Revolution auch auf der Bühne

zum wirklichen Ausbruch. Lessing hatte, wie wir gesehen, allen Nachdruck auf die Perfectibilität und Selbsterziehung des Menschengeistes gelegt und gleichsam als ein prüfendes Fragezeichen an sein Jahrhundert, wie das Drama vom Regelzwange, so die Religion von der Offenbarung zu befreien versucht, mithin dem Subjectiven eine fast unbegrenzte Freiheit zugetheilt. Denn „der wahre Lutheraner", sagt er, „will nicht blos bei Luther's Schriften, er will bei Luther's Geiste geschützt sein; und Luther's Geist erfodert schlechterdings, daß man keinen Menschen in der Erkenntniß der Wahrheit nach seinem eigenen Gutdünken fortzugehen hindern muß". Es konnte kaum fehlen, aus diesem subjectiven Gutdünken, auf solche Weise von allem Höhern über ihm entbunden, wurde sehr bald ein Sichbesserdünken, aus der beabsichtigten Selbsterziehung eine Selbstüberhebung, die sich nun völlig zu emancipiren strebte. Diesem egoistischen Instinct der subjectiven Eigenmacht aber trat nothwendig überall die unerschütterlich geordnete Natur der Dinge, die historische Tradition, der Staat und die Gesellschaft hemmend entgegen. Und so brach denn plötzlich — ganz wider Lessing's Geist, dessen Ideen sie auf ihre ungeschlachte Weise sich interpretirten — der Lärm und Zorn der berüchtigten Sturm- und Drangperiode herein, welche mit einer Art von Berserkerwuth gegen alle wirklichen und eingebildeten Schranken, und natürlicherweise ganz vorzüglich gegen die positive Religion anrannte. Lessing stand bei den Orthodoxen sogar im Verdacht eines heimlichen Katholiken; das wenigstens wird diesen Stürmern Niemand nachsagen können!

Ihre beiden Hauptführer waren Klinger und Lenz, nach verschiedenen, ja fast entgegengesetzten Richtungen, aber dennoch von demselben Naturprincip ausgehend. Klinger wollte Tugend ohne Religion, Lenz eine ästhetische Religion ohne Tugend; Beide aus der souveränen Eigenmacht des emancipirten Subjects. Klinger's stoischer Katechismus lautet: Man müsse die Uebel und Gebrechen der Gesellschaft zu heilen

suchen durch die Stärke der Vernunft, durch feste Anerkennung ihres allgemeinen verpflichtenden Gesetzes, begründet auf die Freiheit und die Reinheit des Willens. Als ein zur intellectuellen Welt gehöriges Wesen könne er aber die Bestimmung seines Willens nicht anders als unter der Idee der Freiheit denken, und mit dieser sei die daraus fließende, sich selbst Gesetz zu sein, unzertrennlich verbunden. Nur der Schwache und Charakterlose trage sich mit den Wörtern Schicksal und Zufall, der Mann von Kraft, der aus selbstgeschaffenen Grundsätzen handle, verstatte keinen Luftgebilden, keiner Macht außer ihm Gewalt über sich; er handle aus sich selbst und wisse, daß er das Schicksal in sich beherrscht. Das Wort Vorsehung ist ihm daher ein Schall, bei dem er in die peinlichste Verwirrung gerathe, wenn er den vermeinten Sinn mit dem Gange der Welt ausgleichen wolle, und die französische Revolution sei eine Satire auf diesen vermeinten Sinn. Ja, er fragt stolz: was denn überhaupt die Geschichte anders sei als eine Satire auf die Vorsehung, und warum man sie denn im Sinne der orthodoxen Theologie lesen solle? Er will die ganze Wahrheit, oder vor ihr die Augen ganz zudrücken.

Lenz dagegen adorirt die Natur als einzige Gottheit, versteht aber unter dieser Natur eigentlich nur die völlige Losgebundenheit von Convention, Sittlichkeit und allem Regelnzwang, ohne im mindesten zu ahnen, daß die wirkliche Natur unverbrüchlich sehr strengen Gesetzen folgt und daher einen höhern Gesetzgeber über sich voraussetzt. Gut und schön ist bei ihm Alles, was mit dieser vermeintlichen Naturfreiheit übereinstimmt, Sünde bloß Das, was ihr widerspricht. Mit gemüthlicher Naivetät sucht er daher in seinem „Neuen Menoza“ die Geschwisterehe plausibel zu machen, und in seinem „Engländer“ die Freigeisterei und Wollust zu verherrlichen, „die den Himmel preisgibt für Armiden“. Ebenso natürlich findet er es auch in seinem „Hofmeister“, daß die Heldin von dem Hofmeister geschwängert, und dennoch gleich darauf von ihrem eigentlichen frühern Liebhaber geheirathet wird, daß

ferner besagter Hofmeister sich sodann kastrirt und dennoch wieder ein unschuldiges Bauermädchen verführt. So läßt er seine Naturreligion, wie einen Irrwisch, über den Sümpfen und Pfützen und wo irgend das Leben faul ist, lustig aufflackern; aber ihm wird nicht wohl dabei und er sagt selbst: seine Gemälde seien alle ohne Stil, wild und nachlässig aufeinandergekleckst; ihm fehle zum Dichter Muße und warme Luft und Glückseligkeit des Herzens, das tief auf den kalten Nesseln seines Schicksals und halb im Schlamme versunken liege und sich nur mit Verzweiflung emporarbeiten könne; er murre darüber nicht, weil er sich das Alles selbst zugezogen.

Ganz anders ist es bei Klinger. Auch Klinger hat seine Sache allein auf den Gott in der eigenen Brust gestellt, aber er begnügt sich keineswegs seinen Glauben, wie Lenz, epikuräisch auszuspinnen, sondern will ihm in wahrhaft mohammedanischem Fanatismus mit Feuer und Schwert die Welt erobern. Fast alle seine Dramen sind ein solcher Kampf auf Tod und Leben gegen Alles, was sich in Kirche, Staat oder gesellschaftlichen Zuständen gegen seinen natürlichen Vernunftgott rebellisch aufzulehnen unterfängt. Weil er aber überall einen so gewaltigen Anlauf nimmt, so setzt er auch überall weit über sein Ziel hinaus; weil er seine Helden stets mit wahrhaften Tugendkeulen ausrüstet, so muß er ihnen auch nothwendig ebenso unerhörte Bösewichter entgegenstellen, die sie niederschlagen sollen, wobei es ihm denn nicht selten begegnet, daß er, wie Don Quixote, unschuldige Windmühlenflügel für riesige Arme eines boshaften Zauberers hält. Es war schon von übler Vorbedeutung, daß er gleich bei seinem ersten Bühnenversuche mit einem Doppelmorde, mit einem Bruder- und Sohnesmorde debutirte, in seinen „Zwillingen“, womit er gegen den, Lessing verständig nachgebildeten „Julius von Tarent“ von Leisewitz einen von Schröder ausgesetzten Preis gewann. Der feine Leisewitz ließ sich dadurch für immer abschrecken, Klinger aber stürmte um so zuversichtlicher weiter fort. In seinem „Otto“ ist es ein sich überstürzendes Familienunglück, in dem Schau-

spiele „Sturm und Drang“, das diesem ganzen literarischen Tumulte den Namen gegeben, der wilde Gräuel schottischen Familienhasses. In der „Neuen Arria“ revoltiren lauter unerhörte Genien und Mannweiber gegen Hofcabale, sowie im „Stilpo“ gegen fürstliche Mörder und Unterdrücker. Es konnte nicht fehlen: dieser Verstandsschwärmerei, der convulsivischen Anspannung und Ueberkraft mußte nothwendig auch ein ebenso forcirter Dialog entsprechen, ein Sichüberschreien der Leidenschaft, das häufig wieder an Lohenstein und den Bombast der alten Staatsactionen erinnert. Beide Dichter aber, weder Lenz noch Klinger, konnten den heraufbeschworenen Krieg unversöhnlicher Conflicte, diesen Kampf einer chimärisch selbstgemachten Unnatur mit der wirklichen Unnatur, wie sie allerdings in den damaligen Lebensverhältnissen vorlag, unmöglich genügend ausfechten. Lenz verfiel darüber in Wahnsinn und Klinger in eine kalte Weltverachtung, der die Träume von Veredlung der Menschheit nur noch als dichterischer Zeitvertreib, ja albern, abgeschmackt und ekelhaft vorkamen, und die zuletzt sogar den Despotismus zu entschuldigen versucht.

Indeß war der Lärm, den sie erhoben hatten, zu stark, um nicht nach allen Seiten hin den leeren Widerhall zu wecken, und was Klinger so grob angefangen, wurde von seinen Mitstreitern und Nachahmern noch unendlich vergröbert. Die Liebe, um nicht etwa empfindsam zu erscheinen, wurde grundsätzlich ganz gestrichen; und unter Natur verstanden sie einen plumpen Abdruck der platten Wirklichkeit, wie z. B. in Möller's „Graf Waltron“ und den vielen Soldatenschauspielen; aus der Kraft aber machten sie gemeine Roheit, wie in Wagner's „Kindesmörderin“, in den Stücken von Hahn, von dem Grafen Törring, und selbst in Babo's „Otto von Wittelsbach“, dessen eigentlicher Nerv in dem Zittern und Beben des brutalen Zornausbruchs liegt, womit der Schauspieler, der den Otto spielt, die Breter erschüttert. Es ging noch eine vage handwerksmäßige Tradition von der biderben Manneskraft unserer deutschen Vorfahren durch dieses Geschlecht und sie verfielen daher meist

auf Ritterstücke. Aber sie hatten das Ritterthum, da sie ihm die Religion und die Liebe nahmen, entadelt, und von Allem blos das klägliche Ende, die Zeit des Faustrechts, sich gemerkt, die allerdings von der Kraft, wie sie sie verstanden, ganz simpel Profession machte und selbst nur eine Caricatur des Mittelalters war. Ueberhaupt begegnen wir unter diesen burschikosen Dichterlingen eigentlich nur einem Dichter, dem Maler Müller (von einem seiner Gemälde wol auch der Teufelsmüller genannt), der die Natur, die Jene suchten, ohne sie zu kennen, in seinen Idyllen wirklich gefunden und vor Goethe und Tieck einen „Faust" und eine „Genoveva" geschrieben hat. Sein Faust steht noch völlig auf dem Sturm- und Drangboden „gegen das lahme vermatschte Menschengeschlecht als ein ganzer ausgebackener Kerl, aus dem ein Löwe von Unersättlichkeit brüllt." Die Genoveva dagegen in ihrer mildern fast religiösen Auffassung weist vorahnend bereits auf die spätere Romantik hin; eine geistreiche dramatische Skizze, aus der Tieck Manches gelernt und das schöne Golo-Lied aufgenommen hat, das wie eine wehmüthige Todesmahnung durch die Dichtung klingt.

Aus den Staubwirbeln aber, die jene Polterer aufgewühlt, sehen wir die beiden Heroengestalten von Goethe und Schiller leuchtend hervortreten. Ueber beide Dichter ist schon so viel Gescheites und Verkehrtes, ja einander geradezu Widersprechendes geschrieben worden, daß diese Literatur die Zahl ihrer eigenen Werke beiweitem übersteigt. Das ist jederzeit ein Zeichen, daß die Sache nicht plan vorliegt, denn was klar ist, bedarf keines weitläufigen Commentars. Unklar aber ist sie vorzüglich dadurch geworden, daß ihnen Jeder nach seiner individuellen Eigenthümlichkeit seine eigene Art oder Unart, ganz absonderliche Hintergedanken und Zwecke unterschob, und namentlich ein apartes Christenthum für sie zurechtmachen wollte; sowie nicht minder durch die hergebrachte Voraussetzung: dieses Dioskurenpaar habe eine durchaus neue Weltansicht erfunden. Was nun zunächst das Christenthum anbetrifft, so formulirt sich die Frage ganz einfach dahin: ob

man an die Gottheit Christi glaube oder nicht, und ob man daher seine Lehre als göttliche Offenbarung, oder als bloße Offenbarung des Menschengeistes in einem sittlich besonders ausgezeichneten Manne aufnimmt. Denn, läge das Heil einzig und allein in der positiven Moralphilosophie dieser Lehre, so ist gar nicht abzusehen, warum man die Anhänger des gewiß sehr moralischen Confucius, oder die Mohammedaner, die ja Christum auch als einen großen Propheten verehren, nicht ebenfalls Christen nennen könnte. Und nach jenem präcisen und, wie uns scheint, unerläßlichen Kriterium sind Goethe und Schiller, trotz der überkünstlichen Gegenversicherungen ihrer frommen Freunde, keine Christen. Ebenso wenig haben sie eine neue Weltansicht aufgebracht, sondern nur das Vorgefundene mit bewunderungswürdigem künstlerischen Verstande geordnet und modulirt. Sie überkamen die verworrene Erbschaft des Sturm- und Dranggeschlechts, und haben diese Erbschaft, wenngleich nicht ohne eigenthümliche Verwahrung, herzhaft angetreten, um auf ihre Weise auszuführen, was Jene begonnen und gewollt. Jene hatten aber, wie echte Revolutionäre, mit der bloßen Negation und dem Niederreißen aller Schranken begonnen, und was sie eigentlich wollten, aber nie erreichten, war eine Bildung ohne positive Religion, eine Selbsterziehung des menschlichen Geistes, der allein sich selbst Gesetz sein sollte. Und eben diese specifisch-moderne Bildung war auch die Lebensaufgabe der beiden großen Dichter.

Sie wurde aber von beiden Dichtern auf sehr verschiedene Weise gelöst. Wenn Schiller's Poesie durchaus subjectiv als ein fortschreitender Proceß seiner eigenen innern Entwickelung sich darstellt, so erscheint dagegen G o e t h e ganz objectiv, und daher weniger dramatisch als episch, d. i. für das moderne Epos, den Roman, geeignet. Man kann bei Goethe keineswegs, wie bei Schiller, die Periode seiner Dichtung nach seinem innern Fortschritt, sondern vielmehr nur nach den geistigen Zuständen seiner Zeit verfolgen. Er spiegelt nacheinander die verschiedenen Phasen der damaligen Bildung, die wir vorhin als die

moderne bezeichnet, in allen ihren mannichfachen Symptomen und Abzweigungen, ruhig, klar, fast ohne fühlbaren Kampf. So im „Werther“ die sentimentale Empfindsamkeit, im „Götz“ den eigentlichen Sturm und Drang, in der „Iphigenia“ die modern-antike Richtung, in den „Wahlverwandtschaften“ das damals überall spukende mystische Element der Gemüthswelt, im ersten Theile des „Faust“ den fragmentarischen Kampf des emancipirten Subjects, im zweiten Theile die neue Romantik. Wie Shakspeare's historische Schauspiele für jene Zeit, könnte man daher Goethe's Werke ein Epos der geistigen Geschichte s e i n e r Zeit nennen. Und eben weil die ganze Bedeutung Deutschlands zu dieser Zeit lediglich eine innerliche, auf Poesie, Kunst und Wissenschaft beruhende war, und weil andererseits die äußerlichen Katastrophen der unmittelbaren Gegenwart sich nie und nirgends künstlerisch, am wenigsten episch bewältigen lassen, so sträubte er sich instinctartig gegen alle störenden Einflüsse der politischen Umwälzungen, die er erlebte; was ihm öfters das Ansehen eines schlechten Patrioten gab.

Im Grunde aber repräsentirt Goethe grade Das, was Schiller aus dem Menschen erziehen wollte: eine durchaus ästhetische Religion, in ihrer Art vollendet und unangreifbar. Sie ist allerdings vorzüglich in seinen Romanen ausgeprägt. Im „Werther“: die Emancipation des subjectiven Gefühls von allen hemmenden Banden, eine weltliche Religion des Herzens, das in seiner Selbstvergötterung und Verzärtelung so krankhaft empfindlich wird, daß es sich vor den natürlichen Gegensätzen der Wirklichkeit nur noch durch Selbstmord zu retten weiß. In „Meister's Lehrjahre“ dagegen wird dieselbe Bildung ohne Religion, da die Kunst nicht nachhaltig genug anschlagen will, durch das praktische Leben versucht, jedoch ohne sonderlichen Erfolg, denn wenngleich das Ganze ein unvergängliches Bild jener Zeit gibt, so ist und bleibt doch Wilhelm Meister selbst ein ziemlich uninteressanter Gesell, der am Ende selbst nicht recht weiß was er will. In den „Wahlverwandtschaften“ endlich waltet eine gewisse Prädestination, eine mystische Naturverwandtschaft der

Geister, der sich Vernunft und Tugend, Pflicht und alles Heilige vergebens entgegenstellen; „sie greift zuletzt durch, wir mögen uns geberden wie wir wollen." — Dieselben Züge nun, wenn auch minder prägnant, gehen auch durch Goethe's dramatische Arbeiten. In unmittelbarem Zusammenhange noch mit der Sturm- und Drangperiode steht sein „Götz von Berlichingen". Hier stellt Goethe Klinger's weltverbessernden Mann von Kraft, „der nur aus sich selbst handelt und weiß, daß er das Schicksal in sich beherrscht", aber nicht das Klinger'sche Begriffsskelet chimärischen Unholden, sondern eine lebendige, nach unbedingter Freiheit strebende Persönlichkeit dem ganzen heiligen römischen Reiche entgegen: „Die Haut für die allgemeine Glückseligkeit daranzusetzen", heißt es hier, „das wäre ein Leben!" Und Goethe konnte in der That dafür kaum einen passendern Boden wählen. Denn hinter dem anarchischen Getümmel sehen wir schon Luther und Sickingen und das ganze geistige Faustrecht der Reformation aufdämmern, an dem jene selbständige subjective Freiheit sich entzündet und das deutsche Reich zu Grunde ging. „Götz" ist, bei aller Willkür im Nebenwerke, unter allen Goetheschen Schauspielen das historischste, wenn wir darunter nicht zufällige Begebenheit und Costüme, sondern den Geist der Geschichte verstehen. Dieselbe Apotheose aber, diesen Triumph des freigesprochenen Subjects finden wir ebenso in den andern Stücken. Im „Tasso" ist es ein reiches Dichtergemüth, das sich aristokratisch als den Mittelpunkt der Welt, und daher von allen Spitzen des wirklichen Lebens tödtlich verletzt fühlt; eigentlich das damalige Leben in Weimar, das aber, bei der Macht der Persönlichkeiten, kein privates, sondern von historischer Bedeutung war. Im „Egmont" dagegen ist es das liebenswürdige Sichgehenlassen eines heitern Weltkindes, um dessenwillen die Geschichte gebeugt wird und dem zuletzt sein Klärchen die Palme der himmlischen Verklärung reicht. Hier insbesondere war der Dichter, wie er uns selbst sagt, „auf eine neue Religion vom Dämon gerathen, einem Wesen, das er in der belebten und unbelebten

Natur walten sah, das nicht göttlich nicht menschlich, nicht teuflisch nicht engelisch, nicht Zufall noch Vorsehung war", und mit dem Helden sein furchtbares Spiel treiben sollte. Daß übrigens alle diese Helden in ihrem Kampfe unterliegen, kann uns nicht irren, da sie doch überall fühlbar als die eigentlich Berechtigten hervorgehoben sind, und ihr Untergang nur dazu dient, unsere Theilnahme an ihnen noch zu vertiefen. — Später aber, da in Goethe selbst das revolutionäre Jugendfeuer schon zu verlöschen anfing, holte er als neues Agens jener wesentlich dämonischen Entwickelung sich das Alterthum zur Hülfe. „Ich habe", ruft er in Rom vor den alten Kunstwerken aus, „ich habe wieder die schönsten — ich darf wol sagen — Offenbarungen." Und die schönste dieser Offenbarungen war seine „Iphigenia", ein antikeingerahmter Spiegel von unnachahmlicher Klarheit, in welchem die moderne Bildung sich selbst beschaut; wogegen in der „Natürlichen Tochter" das ungemilderte heidnische Schicksal fast heimtückisch im Hintergrunde lauert und das ganze Gedicht erkältet.

Im „Faust" aber faßt Goethe die ganze tiefere Bedeutung des Sturms und Dranges jener Zeit, sowie seinen eigenen innern Lebenslauf, noch einmal in e i n wundervolles Bild zusammen. „Faust" ist die uralte Fabel vom Prometheus, der, den Göttern zum Trotz, sich selbst das Licht vom Himmel holen will. In ihrer neuen Gestalt aber ist sie, sowol der Zeit nach wo sie zuerst in der Volkssage auftaucht, als auch in der Goethe'schen Auffassung durchaus ein protestantisches Erzeugniß. Vom alten Glauben und seiner lebendig vermittelnden Tradition ist nur das geschriebene Wort geblieben und der Menschengeist, um es nach seinem subjectiven Verstand und Gefühle sich zu deuten. Allein der natürliche Verstand grübelt statt zu glauben, und das Gefühl ist allzeit ein wetterwendisch Ding. Daher ist die Deutung, je nach der verschiedenen Individualität und Stimmung, nothwendig eine verschiedene, und da am Ende kein vernünftiger Mensch, so stolz er sich auch stelle, sich selber für unfehlbar hält, so führt das Grübeln zur Rathlosigkeit und die Rath-

losigkeit zum Skepticismus. Und so scheitert auch der Goethesche Faust gleich anfangs an dem Wort:

„Ich kann das Wort so hoch unmöglich schätzen,
Ich muß es anders übersetzen,
Wenn ich vom Geiste recht erleuchtet bin."

Vergebens hat er sich der Natur in die Arme geworfen und den Erdgeist heraufbeschworen, der ihm die trostlose Antwort gibt: „Du gleichst dem Geist, den du begreifst, nicht mir!" Vergebens mahnen die Kirchenglocken in der Stille des Ostermorgens das gläubige Gefühl; die flüchtige Rührung verweht mit den Glockenklängen in der Luft. Aber die einsame Freiheit und Ueberhebung des Menschlichen, das nun sich selbst die einzige Autorität und Offenbarung sein soll, weckt den Hochmuth und die natürliche Gier, sich demgemäß nach allen Richtungen hin ganz selbstständig und „reinmenschlich" herauszubilden, und mithin auch das in ihm schlummernde Dämonische, „den Löwen der nach Unersättlichkeit brüllt", zu entfesseln. So tritt der allzeit bereite Mephistopheles in die Scene, und es ist wahrhaft erschütternd, mit welcher wunderbaren Intuition und Wahrheit Goethe im ersten Theile des „Faust" die schwindelnden Abhänge und dunkeln Abgründe aufdeckt, zu welchen jene dämonische Gewalt den irren Wanderer unaufhaltsam mit sich fortreißt; eine innerliche Höllenfahrt, die in der Hexenküche und von der Walpurgisnacht auf dem Brocken grauenhaft parodirt wird. Hiernach aber ist der zweite Theil, obgleich altersschwach, keineswegs überraschend, vielmehr vollkommen consequent. Faust betritt hier endlich das große Welttheater und thut sich in Politik, Historie, Alterthum und Künsten wacker um, ja er sucht sogar die Urschönheit der Welt im Bilde der heidnischen Helena wieder zu beleben. Er hat also seine Aufgabe gelöst, das Menschliche in ihm sich innerlich zu einem harmonischen Kunstwerk zu gestalten, oder mit andern Worten: seine dämonischen Kräfte und Anlagen zum möglichst ungehinderten Selbstgenuß zu befähigen. Auf eine Hand voll Todsünden kann es hierbei nicht ankommen

nach dem Naturevangelium Goethe's, der anderswo einmal von sich selbst sagt, er vertraue sich ganz der Natur; „sie mag mit ihm schalten, sie wird ihr Werk nicht hassen, denn was er Wahres und Falsches sagte, Alles hat s i e gesprochen, Alles ist i h r e Schuld, Alles i h r Verdienst; habe er einen Fehler begangen, so könne es keiner sein." Es ist daher ganz in der Ordnung, daß Gott, der aber hier eigentlich nur ein Symbol der Natur ist, diesen aristokratisch gebildeten Faust zu Gnaden aufnimmt, während seinen plebejischen Namens- und Sagenvetter ohne Weiteres der Teufel holt. Das einzige Anomale dabei ist nur der schlüßliche und völlig verunglückte Versuch, diese wesentlich antike Naturreligion romantisch-allegorisch christianisiren zu wollen. — Können wir uns demnach mit dem eigentlichen Thema der Goethe'schen Dichtung überhaupt auf keine Weise befreunden, so müssen wir doch anerkennen, daß er in dieser vom Christenthum abgewandten humanistischen Richtung seines Jahrhunderts das Größte und Vortrefflichste geleistet, dadurch aber wider Wissen und Willen eben nur dargethan hat, daß die schönste Poesie noch keine Religion, und Religion nicht eitel Poesie sei.

Bei weitem schwerer und unbeholfener bewegt sich S c h i l l e r in den Fesseln seiner Zeit. Schiller ist der geistig potenzirte Klinger, oder vielmehr er ist eigentlich selbst jener Klinger'sche weltverbessernde Mann von Kraft. Denn das unterscheidet ihn von Goethe, daß dieser unmittelbar aus dem frischen vollen Leben dessen verhüllte Schönheit hervorzaubert, während Schiller vorweg erst aus Grundsätzen sich seine Ideale formirt, um sie dann an irgend einem beliebigen Stoffe abzuspiegeln. Seine ersten Schauspiele sind noch ganz im Sturm und Drange gearbeitet, bloße Negation und Zertrümmerung aller äußern Schranken und Hemmnisse, die sich dem subjectiven Selbstgott entgegenwerfen. Seine „Räuber" machen Revolution gegen Familienleben und gesellige Cultur, „Cabale und Liebe" gegen Rang und Stand, „Fiesco" gegen den conventionellen Staat. Wie aber aller Absolutismus, er mag nun auf der Seite

der Revolution oder der Reaction, auf Seiten der geselligen Ordnung oder gesellschaftlichen Unordnung liegen, vom Uebel ist und durch einen gewissen widerwärtigen Familienzug der Unnatur sich wechselseitig ähnlich sieht, so sind auch diese Räuber mit ihrem prahlerischen Pathos, mit ihren „glühenden thatenlechzenden Seelen", barbarischen Tugenden und Kraftsprüchen doch am Ende nur ein andersgewundener Zopf des französischen Theaterheldenthums. Schiller selbst beklagte dabei nur, daß er hier zwei Jahre früher Menschen geschildert habe, ehe er Einen gesehen. Allein wir finden nicht, daß er zwei Jahre später in der Menschenkenntniß merklich fortgeschritten wäre. In „Cabale und Liebe" sind abermals ganz conventionelle Bühnencharaktere zusammengestellt: die damals in der Literatur hergebrachte verbrecherisch-edle freie Britin, der ausbündig tugendhafte Spießbürger, und der verteufelte Minister und Hof, der von reichlichen Thränenbächen der Empfindsamkeit gehörig unterwaschen wird. Das sehr gewissenhaft gemeinte Stück läßt sich doch wol, trotz der vielen Bravourstellen für Schauspieler, heutzutage kaum anders als parodisch noch ansehen. Dasselbe juvenile Freiheitsgefühl, das in den vorgenannten Schauspielen noch carikirt erscheint, ist im „Fiesco" auf den realen Staat angewendet, und gewinnt dadurch schon einen praktischern Boden. Aber wie in Lessing's „Emilia Galotti" die Geschichte der Virginia, ist hier die alte Römertugend, nicht zu ihrem Vortheil von dem großen Welttheater auf die moderne Winkelbühne von Genua versetzt, Brutus-Verrina gegen Cäsar-Fiesco. Im „Don Carlos" endlich bringt der Dichter seine erste Bildungsphase zum Abschluß, und hat bereits eine Ahnung seiner künftigen Laufbahn, indem hier jene bloße trübe Negation des jugendlichen Sturms und Dranges zu einem idealen Weltbürgerthum sich abklärt. Das Ganze gipfelt, freilich noch ziemlich verworren und unorganisch, in dem Charakter des Marquis Posa, und dieser Posa ist im Grunde Schiller selbst. Posa ist ein republikanischer Charakter, der opferfreudig für eine politische Idee sein Leben hingibt, seine Philosophie aber

ist der moderne Liberalismus, wie er seitdem mehr oder minder das Evangelium der deutschen Jugend geworden. Er will nicht Fürsten dienen, denn seine Thaten, und nicht der Beifall, den sie am Throne finden, soll seiner Thaten Endzweck sein. Das Jahrhundert ist seinem Ideale nicht reif, er lebt ein Bürger Derer, welche kommen werden. Auf Freiheit ist die Natur gegründet und nur durch Freiheit reich. Der Despot aber verwandelt die Menschen, die er aus des Schöpfers Hand empfangen, in seiner Hände Werk, um dieser neugegossenen Creatur zum Gotte sich zu geben. Der Bürger sei wiederum, was er zuvor gewesen, der Krone Zweck, ihn binde keine Pflicht als seiner Brüder gleichehrwürdige Rechte. Erst wenn der Mensch, sich selbst zurückgegeben, zu seines Werths Gefühl erwacht, werden der Freiheit erhabene stolze Tugenden gedeihen. Als Fortschritt aber zu diesem künftigen Weltbürgerthum wird zuletzt, wie sich von selbst versteht, die Reformation erkannt und dem König Philipp vorgehalten, der, um „der Christenheit gezeitigte Verwandlung, den allgemeinen Frühling, der die Gestalt der Welt verjüngt, aufzuhalten, dem rollenden Rade des Weltverhängnisses sich entgegenwerfen will." — Das Alles klingt fast prophetisch, oder bezeugt vielmehr nur, wie sehr Schiller's Geist der Geist der Zeit war, denn bald darauf tönten dieselben Phrasen in Paris von den Revolutionstribünen des National-Convents, der auch den Dichter zum französischen Bürger ernannte; und jene schließliche Nutzanwendung auf die Religion könnten sogar noch heute die Lichtfreunde und Deutschkatholiken als Motto gebrauchen.

Der gräuelvolle Ausgang der französischen Revolution hatte indeß den hochgestimmten Dichter, dem alles Gemeine verhaßt war, sein Weltbürgerthum gründlich verleidet, er suchte eine andere Heimat für seine Ideale, und es ist für Jedermann, auch wenn er dessen Denkweise, Zweck und Richtung keineswegs theilt, ein erhebender Anblick, ihn wahrhaft titanisch um den neuen Boden ringen zu sehen. Verfolgen wir aber diesen merkwürdigen innern Kampf nur in seinen Hauptzügen, so ergibt

sich wesentlich folgendes Resultat. Schiller's ganze geistige Anlage war durchaus christlich. Er wollte als letztes Ziel dasselbe wie das Christenthum: innerliche Vereinigung von Tugend und Neigung für die Tugend zur sittlichen Freiheit. Aber er wollte es nicht durch freiwillige Unterordnung der menschlichen Seelenkräfte unter ein höheres Princip, sondern durch die selbständige Eigenmacht dieser Kräfte selbst, nicht durch das Christenthum, sondern durch ästhetische Ausbildung. Tugend, sagt er, sei nichts Anderes, als eine Neigung zu der Pflicht. Lust und Pflicht solle der Mensch in Verbindung bringen, d. h. seiner Vernunft mit Freuden gehorchen. In einer schönen Seele harmoniren Sinnlichkeit und Vernunft, Pflicht und Neigung, und ihr Ausdruck sei Grazie, und diese Uebereinstimmung das Siegel der vollendeten Menschheit. Es ist mithin auf ein innerliches Gleichgewicht zwischen Geist und Sinnlichkeit, auf eine Veredlung beider zu harmonischer Schönheit abgesehen. Denn „die Schönheit ist es, durch welche man zu der Freiheit wandert." Die Empfindungsfähigkeit für das Schöne aber übe sich am vollkommensten an der Kunst, und „innerhalb der ästhetischen Geistesstimmung regt sich kein Bedürfniß nach jenen Trostgründen, die aus Speculation geschöpft werden müssen; sie hat Selbständigkeit, Unendlichkeit in sich. Die gesunde und schöne Natur braucht keine Moral, kein Naturrecht — ja sie braucht keine Gottheit, keine Unsterblichkeit, um sich zu stützen und zu halten." — Wir aber erstaunen mit Recht über die ungeheure Kluft, welche die von der Reformation allmälig großgezogene Souverainetät des Subjects durch die Gedankenwelt gerissen, daß selbst ein so hochbegabter und wohlgesinnter Mann die Cultur des Menschengeschlechts gleichsam ganz von vorn wieder anfangen und auf so weitschweifigen Irrwegen die sittliche Freiheit erst suchen mußte, die eine fast zweitausendjährige Religion dem einfachen Gemüth bereits gegeben, aber freilich nicht an eine bloße Verfeinerung des Schönheitssinnes, nicht an die Emancipation des menschlichen Hochmuths, sondern an die Tugend der Demuth geknüpft hatte.

Doch Schiller war kein müßiger Träumer. Mit aller Thatkraft begeisterter Ueberzeugungen strebte er, jenes System einer ästhetischen Bildung der Menschheit praktisch ins Leben zu rufen. „Verjage", sagt er wie ein alter Grieche, „verjage die Willkür, die Frivolität aus den Vergnügungen der Zeitgenossen, so wirst du sie unvermerkt auch aus ihren Handlungen, endlich aus ihren Gesinnungen verbannen. Wo du sie findest, umgib sie mit edeln, mit großen, mit geistreichen Formen; schließe sie ringsum mit den Symbolen des Vortrefflichen ein, bis der Schein die Wirklichkeit und die Kunst die Natur überwindet." Und hiernach hatte er, allen profanen Zeitvertreib und sinnlichen Reiz verschmähend, das Theater herzhaft und bis an sein Lebensende als eine hohe Volksschule aufgefaßt, und ganz richtig das Historische als deren wahres Element erkannt. Aber dennoch sind seine Schauspiele, obgleich sie späterhin fast ausschließlich geschichtliche Stoffe behandeln, nicht eigentlich historisch; wie er denn selbst mit ehrenwerther Offenheit bekennt, die Geschichte sei überhaupt nur ein Magazin für seine Phantasie, und die Gegenstände müßten sich gefallen lassen, was sie unter seinen Händen würden. Denn es ist ihm nicht um die historische Wahrheit, sondern um irgend eine philosophische Wahrheit dabei zu thun, das Didaktische macht sich vorherrschend, und unter den mehr weltbürgerlichen als nationalen Gestalten schwindet mehr oder minder der vaterländische Boden, auf dem allein das Volk sich wahrhaft zu Hause fühlt; sehr verschieden von Shakspeare, der vollkommen objectiv, nie sich selbst in den Gegenständen schildert.

Es ist eben jener Mangel an Demuth bei Schiller, sowie die vage Naturreligion, was seine Wirksamkeit hemmt und ihn hindert, sich der Geschichte aufrichtig und unbefangen hinzugeben. Der sublimirte Stolz, der in seinen Jugendschriften durchaus nichts Höheres über sich anzuerkennen vermag, bricht sich zwar späterhin mehr und mehr an der Macht und Nothwendigkeit der Gegenstände. Aber wie sichtbar muß er z. B. noch in seinem „Wallenstein" sich Gewalt anthun, um der

Geschichte ihr Recht zu lassen und den an sich einfachen Stoff zu bewältigen. Er verbraucht ein ganzes fünfactiges Stück („Die Piccolomini") zur bloßen Exposition, und verweist das volksthümliche Element der Soldateska, die doch im Dreißigjährigen Kriege eine Hauptrolle spielt, in ein Vorspiel, während er dafür wieder sich selbst und seine sentimentalen Neigungen in der modernen Liebschaft von Max und Thekla ganz ungehörig einfügt. Selbst in seinem verhältnißmäßig objectivsten Drama, im „Tell", ist es der abstracten Idee der Freiheit keineswegs genügend gelungen, in persönlichen Gestalten lebendig aufzugehen; es ist eine reflectirte Natur, eine mit fühlbarer Herablassung ins Bäurische übersetzte Rhetorik, wofür besonders Tell's Monolog an der hohlen Gasse bezeichnend erscheint, der mit seiner langen schönrednerischen Entschuldigung dem Morde Geßler's alle Unmittelbarkeit frischer Naturgewalt nimmt, und daher mehr verletzend als versöhnend wirkt. Noch unzureichender aber, als dieses willkürliche Idealisiren der Geschichte, erweist sich jene ästhetische Schwebereligion in seiner „Jungfrau von Orléans". Er kann uns, da er eigentlich selbst nicht an sie glaubt, auch nirgends den rechten Glauben an ihre wunderbare Mission einflößen, und sucht vergebens diese Lücke durch untergeordnete Effecte, durch Visionen, Processionen und Glockengeläut zu ersetzen. Die Jungfrau von Orléans ist einzig und allein durch religiöse, und zwar entschieden altkirchliche Begeisterung verständlich, während sie bei ihm, wie Gervinus ganz richtig bemerkt, vielmehr als Somnambule erscheint, und anstatt des wahrhaft tragischen historischen Ausgangs mit einer unklaren ästhetischen Phrase endigt. „Die Braut von Messina" endlich ist fast nur ein Resumé seiner künstlerischen Studien: eine Geschichte, die keine Geschichte ist, romantisches Christenthum neben heidnischem Fatum und antike Chöre mit modernen Gedanken und Redweisen.

Schiller gehört überhaupt, schon durch die gewählte Pracht seiner Diction, wesentlich zu den gelehrten Kunstdichtern. Es dürfte daher auf den ersten Blick befremden, wie er, wenigstens

nach der Versicherung der neuesten Literarhistoriker, so schnell und allgemein ein Liebling der Nation werden konnte. Allein diese Annahme ist im Grunde nur eine gemüthliche Illusion. Er hat bei aller hergebrachten Bewunderung, gleich Klopstock, nie recht lebendig ins Volk gegriffen, und seine Stücke gehen nur noch selten, und vor meist leeren Bänken, über die Bühne. Er war und ist in Wahrheit nicht ein Liebling des Volks, sondern nur der sogenannten Gebildeten. Und dies ist er nicht durch seine Poesie, sondern dadurch geworden, daß diese Poesie die eben gangbaren und allgemein faßlichen Zeitideen, den politischen Liberalismus und den religiösen Rationalismus, zu idealisiren unternahm, noch mehr aber, wie wir gern und freudig anerkennen, durch die hochgestimmte Gesinnung und die ethische Gewalt der eigenen Ueberzeugung, womit er überall nur Das, was er für das Wahre und Höchste hielt, ehrlich zu verherrlichen strebte.

Wir haben vorstehend das Naturprincip in den Händen zweier großgesinnter Dichter gesehen; wir müssen nun auch die Kehrseite desselben betrachten, die es in den Händen zweier kleingesinnter Theaterschriftsteller aufgewiesen. Dieselbe subjective Berechtigung nämlich, die Klinger und Lenz in die Welt geworfen und Goethe und Schiller als ein zweischneidiges Schwert erfaßt hatten, um der Menschheit ein neues selbständiges Reich zu erobern, wurde auch von Iffland und Kotzebue in Anspruch genommen, um dasselbe Schauspiel, gleichsam als Parodie jener Bestrebungen, abgeblaßt und in einer niedern Region noch einmal aufzuführen. Goethe und Schiller hatten das geheimnißvolle Buch der Natur als einziges Welt-evangelium aufgeschlagen, und das freie Individuum dafür als Dollmetsch und alleinige Auslegungs-Autorität bestellt. Aber nicht alle Individuen sind gleich perfectibel, es ging ihnen daher damit, wie Luther'n mit der Bibel, Jeder las und verstand es

nach seinem Verstande, und so wurde die ursprünglich Klinger'sche *Virtus* bei dem prosaischen aber gewissenhaften Iffland zur hausbackenen Moral, bei dem eiteln und leichtfertigen Kotzebue zu bloßer Frivolität. Beide repräsentiren nur zweierlei Sekten derselben Naturreligion.

Schiller insbesondere wollte das Theater zur Kirche machen, natürlicherweise zu einer protestantischen, wo, ohne das höhere Mysterium des Altars, aller Nachdruck auf die Predigt gelegt, und Jeder selbst Priester ist. Iffland nun ist ganz und gar ein theatralischer Prediger, wie er denn auch, sehr charakteristisch für ihn und seine Zeit, in seiner Jugend lange zwischen dem geistlichen und Schauspielerberufe geschwankt, bis er endlich in diesem *juste milieu* sich zurechtgefunden hatte. Die durch die lange Anspannung des Sturm und Dranges müdegewordene Tugend, da sie nun auch vor aller positiven Religion gute Ruh hatte, machte es sich bei Iffland endlich bequem, und setzte sich als halbinvalide Hausmoral in den Spinn-, Wochen- und Schreibstuben breit und gemächlich zurecht. Diese Moral aber ruht auf dem bloßen Gefühl, und dieses Gefühl auf einer leichten Rührung, die wiederum von der vorher eingenommenen reichen oder spärlichen Mahlzeit, von gesunder oder schlechter Verdauung, und andern nicht zur Poesie gehörigen Dingen abhängig ist. So wurde die deutsche Gemüthlichkeit aufgebracht: die Menschheit im Schlafrock, die aus lauter „gutem Herzen" zu keiner rechten Herzhaftigkeit kommt, und mitten darunter Gott Vater als gutmüthiger Komödienpapa, der manchmal dazwischen poltert, aber zuletzt, wenn die allgemeine häusliche Thränenwäsche erst recht im Gange ist, doch selbst vor Schluchzen Alles wieder vergessen und vergeben muß. Iffland ist der Detailkrämer der deutschen Bühne, der die kurze Waare wohlfeiler Tugenden nach der moralischen Elle zumißt. Er hat die wilden Adler der Leidenschaft glücklich eingefangen und zu artigem Hausgeflügel abgezähmt, das Niemanden hackt oder beißt, aber auch das Heimweh nach seiner höhern Luftschicht verlernt hat und mit gebrochener Schwinge nicht mehr fliegen

kann. Man hat ihm häufig Menschenkenntniß, Beobachtungsgabe und feine Charakterschilderung nachgerühmt; und in der That, seine saubern Miniaturporträts der Wirklichkeit sind oft, z. B. in seinen „Jägern“ frappant getroffen. Aber es fragt sich nur, ob denn eine solche Kenntniß ganz gleichgültiger Minutien der Beobachtung überhaupt werth sei? und was die Charakterschilderung anbetrifft, so sind seine bürgerlich gewordenen Helden, diese biedern Förster, tugendhaften Essighändler, falsche Hofräthe und edelmüthige Fürsten doch eigentlich wieder bloße conventionelle Masken, und ihr Charakter ist eben nur die Charakterlosigkeit einer nach allen Seiten weichlich zerfahrenen und prosaischen Zeit.

Was aber solche, ohne Glauben und positive Religion in der leeren Luft hängende Tugendseligkeit werth ist, sollte sich fast gleichzeitig bewähren. Ohne alles poetische Talent, mit einigem engbegrenzten Witz, aber großem Bühnengeschick wies Kotzebue dieser armen weinerlichen Moral, die sich in ihrem bürgerlichen Aufzuge in die Salons einzudrängen wagte, unnachsichtlich die Thür, und stellte sie unter die permanente Polizeiaufsicht der weltmännischen Salonweisheit. Und wahrhaftig, von dem Standpunkt der bloßen egoistischen Weltklugheit ist es äußerst lächerlich, sich noch mit Moralität abquälen zu wollen. Wer wird in guter Gesellschaft die Grafen und Barone nach ihrem Adelsdiplom fragen? Hier kommt es nicht darauf an, was sie sind, sondern was sie scheinen und ob und wie sie repräsentiren was sie sind oder auch nicht sind; der äußerliche Anstand ist die einzige vernünftige Tugend. Und so wird es denn auch in den Kotzebueaden gehalten; alle seine nichtsnutzigen Helden und Heldinnen wollen vortrefflich scheinen. Seine gefallenen Mädchen sind äußerst gebildet und wohlthätig; seine edelmüthigen Diebe stehlen aus gutem Herzen, die Deserteurs laufen aus Kindesliebe davon u. s. w., lauter faules wurmstichiges Holz, mit glatter Mahagoni-Fournure zu eleganten Theetischen und weichen Fauteuils für das anständige Publicum aptirt. Wir aber finden es höchst unanständig, den

allerordinärsten Teufel so mit Frack, Klapphut und Manschetten in die sogenannte gute Gesellschaft einzuschmuggeln. Ja, wir erlauben uns, diese ganze liederliche Salonwirthschaft, so vornehm, gentil und fashionabel auch der süße Pöbel sich geberden mag, für ganz gemein zu halten, wenn überhaupt das Groß- und Schönthun mit dem leeren Nichts gemein zu nennen ist. Und eben dieses radicale Philisterthum ist Kotzebue's eigenthümliche Domäne. Wo er darüber hinausgreift – und er hat es aus rivalisirender Eitelkeit späterhin öfters versucht – steht ihm förmlich der Verstand still, seine Kreuzritter verwandeln sich ihm unwillkürlich in rasselnden Decorationsplunder von Helmbüschen, Rossen und Speeren, seine Schutzgeister in gewöhnlichen Spuk, seine Rollas in sentimentale Maulhelden; und nur in dem an sich Gemeinen, wie z. B. unter den Kleinstädtern, befindet er sich wahrhaft wohl und zu Hause. Daher auch sein instinctiver Haß gegen jede höhere Intention und alles Große, wo es irgend im Leben auftauchte, sein Kampf auf Tod und Leben gegen Goethe, gegen die Romantik, und zuletzt noch gegen die Begeisterung der deutschen Jugend nach den Freiheitskriegen, sowie auf der andern Seite die zärtlichen Sympathien für alles geistig Lahme, und die brüderliche Kameradschaft mit Garlieb Merkel. Eugen Sue mit seinen tugendhaften Grisetten ist der französische Kotzebue der Novellistik, sowie bei Jenem ist auch Kotzebue's Muse eine Theaterprinzessin, die mit allen Sünden und Thorheiten der Zeit coquettirt. Und das entzückte Publicum zeigte sich höchst dankbar für diese Apotheose seiner Schwachheiten und krankhaften Gelüste; er beherrschte fast ein Menschenalter hindurch das deutsche Theater, man übersetzte seine Stücke in alle Sprachen, und es wirft eben kein schmeichelhaftes Licht auf die moderne Bildung der Menschheit, daß dem ehrlichen Chamisso auf seiner Reise um die Welt, wo er auch landen mochte, überall der Name Kotzebue's entgegenscholl.

Schlegel sagt: Gewisse Dichter seien nur Symptome einer allgemeinen geistigen Krankheit. Auch Iffland und Kotzebue

hatten jenes Philister-Weltbürgerthum nicht geschaffen, sondern wurden von ihm getragen; aber wie alle Wahlverwandtschaft ohne wechselseitige Einwirkung nicht möglich ist, so haben auch diese beiden Poeten, im Bunde mit Lafontaine's Romanen, wesentlich dazu beigetragen, die Physiognomie der deutschen Familie zu modificiren. Die allgemeine Emancipation des subjectiven Gefühls sollte nun auch in die Häuslichkeit getragen werden; die Ehe sollte von bloßer Sentimentalität leben, die Kinder sollten gleichsam spielend alle ihre natürlichen Triebe, Arten und Unarten, aus sich selbst herausbilden. So haben Iffland und Lafontaine mit ihren abgeschmackten Thränen den Ernst der altväterischen Zucht verwaschen, während Kotzbue durch die bewußte Lüge seiner Theaterwelt die Familie selbst theatralisch machte und auch hinter den Coulissen mit dem bloßen Schein der Sitte sich zu begnügen lehrte.

Das war ungefähr die Lage der Acten, als unerwartet die Romantik dem modernen Zeitgeist den Proceß machte. Die Anklage lautete im Allgemeinen auf Abgötterei mit dem Alterthum, mit dem sogenannten gesunden Menschenverstande, und mit dem Deutschen Michel. Sie wollten den Zeitgeist, der ihnen vor Altersschwäche schon gar zu kindisch geworden schien, unter die Curatel der Religion stellen. Allein die Romantiker, da sie auf ihrem Kreuzzuge unwillkürlich von den Gegnern, gleichwie die frühern Kreuzfahrer von den Sarazenen, Mancherlei gelernt und angenommen, haben ihre Sache schlecht geführt, und daher, trotz vieler sehr glänzender Plaidoyers, den Proceß verloren. Es wurde ihnen ewiges Stillschweigen auferlegt und ihre gesammte Habe unter die Epigonen vertheilt, die sich nun das Empfangene, Jeder nach seinem besondern Geschmacke, zurechtmachten. Wir haben den eigentlichen Hergang dieser interessanten Episode unserer Literatur bereits an einem andern Orte („Ueber die ethische und religiöse Bedeutung der neuern

romantischen Poesie in Deutschland", Leipzig 1847) im Ganzen darzustellen versucht, und wollen demnach hier nur die speciell auf das Schauspiel bezüglichen Momente hervorheben und zusammenfassen.

Das Heereslager der Gegner zerfiel wesentlich in zwei Hauptfractionen, in die abstracten Idealisten und in die platten Materialisten; Diesen mußte das Höhere, Jenen ein Positives entgegengesetzt werden. Das Höchste im Leben aber ist die Religion, und der positivste Ausdruck der Religion ist die katholische Kirche. Der erste Angriff lief daher auf einen Protest gegen den Protestantismus hinaus. Novalis (Friedrich von Hardenberg, 1772—1801), der eigentliche Begründer der Romantik, fand nämlich den Grund jenes allgemeinen Verfalls in dem nüchternen Abfall der Völker von der Religion, diesen Abfall aber durch die Reformation angebahnt und im Protestantismus constituirt und festgehalten, indem der letztere feierlich gegen jede Anmaßung einer Gewalt über das Gewissen protestirte und, die untheilbare Kirche theilend, aus dem allgemeinen christlichen Vereine, durch welchen und in welchem allein die echte dauernde Wiedergeburt möglich sei, sich losgerissen, und somit etwas durchaus Widersprechendes, eine Revolutions-Regierung permanent erklärt habe. Schon in diesem Princip der Reformation also, wonach sie den historischen Boden lebendiger Tradition verlassen, erkannte Novalis die Wurzel der unheilvollen Trennung von Glauben und Wissen; man habe die absolute Popularität der Bibel behauptet, und nun drücke der dürftige Inhalt, der rohe abstracte Entwurf der Religion in diesen Büchern desto merklicher, und erschwere dem heiligen Geist, der mehr ist als die Bibel, die freie Belebung, Eindringung und Offenbarung unendlich. So sei in die Religionsangelegenheiten die ganz fremde irdische Philologie gekommen, die negative Wissenschaft, und die Trennung des gelehrten und geistlichen Standes, welche aber Vertilgungskriege gegeneinander führen müssen, wenn sie getrennt sind, denn sie streiten um Eine Stelle. Und dieser Zwiespalt, weil er die Wurzel des irdischen Daseins getroffen, mußte sehr

bald auch alle höhern Interessen des Lebens ergreifen; und Katholiken und Protestanten oder Reformirte standen in sektirischer Abgeschnittenheit weiter voneinander, als von Mohammedanern und Heiden. „Der anfängliche Personalhaß gegen den katholischen Glauben ging allmälig in Haß gegen die Bibel, gegen den christlichen Glauben, und endlich gar gegen die Religion über. Noch mehr, der Religionshaß dehnte sich sehr natürlich und folgerecht auf alle Gegenstände des Enthusiasmus aus, verketzerte Phantasie und Gefühl, Sittlichkeit und Kunstliebe, Zukunft und Vorzeit, setzte den Menschen in der Reihe der Naturwesen mit Noth oben an, und machte die unendliche schöpferische Musik des Weltalls zum einförmigen Klappern einer ungeheuern Mühle, die vom Strom des Zufalls getrieben, und auf ihm schwimmend, eine Mühle an sich, ohne Baumeister und Müller, und eigentlich ein echtes Perpetuum mobile, eine sich selbst mahlende Mühle sei."

In dieser Verwirrung sah Novalis keine andere Rettung, als die aufrichtige Rückkehr zur Kirche; eine solche Umkehr war nur denkbar, wenn vorher erst die materialistische tödtliche Erschlaffung des geistigen Lebens in Europa überwunden wurde, und dies konnte wiederum nur durch ihr natürliches Gegentheil, durch die P o e s i e, geschehen, eine Poesie, die freilich von dem damaligen Begriff derselben himmelweit verschieden war. Denn Novalis verstand unter Poesie die Darstellung des Gemüths, der innern Welt in ihrer Gesammtheit, den Sinn für das Unbekannte, Geheimnißvolle, zu Offenbarende, der das Undarstellbare darstellt, das Unsichtbare sieht und das Unfühlbare fühlt, eine Philosophie der Empfindungen, identisch mit der Religionslehre, welche selbst nichts Anderes als wissenschaftliche Poesie ist. Und in diesem überirdischen Licht suchte er nun in seinem leider unvollendet gebliebenen Romane „Heinrich von Ofterdingen" das ganze irdische Dasein zu verklären, mit dem Geiste der Poesie, wie Adam Müller sagt, alle Zeitalter, Stände, Wissenschaften und Verhältnisse durchschreitend, die Welt zu erobern. — Dieselbe belebende Weltkraft wurde von

seinem Kampfgenossen Wackenroder in seinen „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ speciell auf die Kunst, Musik und Malerei concentrirt, mit einer Innigkeit, wie sie in unserer Literatur kaum ihres Gleichen hat. Aber es war schon von schlimmer Vorbedeutung, daß er hierbei allen religiösen Aufschwung auf das bloße Gefühl stellte. Noch schlimmer, daß Novalis selbst, Poesie und Religion gewissermaßen identificirend, allmälig in eine pantheistische Richtung ausglitt, die jener Gleichstellung allerdings ebenso nah als dem von ihm ehrlich erstrebten Christenthum ferne lag, und von seinen Nachfolgern vielfach ausgebeutet wurde. „Der Staat und Gott“, sagt er, „sowie jedes geistige Wesen, erscheint nicht einzeln, sondern in tausend mannichfaltigen Gestalten; nur pantheistisch erscheint Gott ganz, und nur im Pantheismus ist Gott ganz, überall in jedem Einzelnen.“ Wir können daher nur wiederholen, was wir schon anderswo von ihm gesagt: So lange er den kühnen Münsterbau noch vorbereitet und die wohlbegründeten Fundamente auf dem heimischen Boden legt, fügt sich Alles klar, einig und scharf ineinandergreifend; als der Bau nun aber sich immer höher und höher bis nah zum Kreuze aufgerankt, wo die menschliche Luftschicht aufhört und das geheimnißvolle Schweigen beginnt, redet er plötzlich, wie vom Schwindel erfaßt, irre in zweierlei Sprachen, von denen die eine verneint, was die andere bejaht.

Aus diesen Irrwegen einer schöpferischen Phantasie hatte dagegen Friedrich Schlegel sich frühzeitig wieder zurechtgefunden, und die Aufgabe, die Novalis nur als Verheißung in die Welt geworfen: eine christlich religiöse Durchdringung und Wiederbelebung von Kunst, Wissenschaft und Leben, mit großem Ernst und Tiefsinn bis an sein Lebensende treulich zu lösen gestrebt. Schlegel erkannte in der menschlichen Gesellschaft vorzüglich vier welthistorische, bewegende Gewalten: die Macht des Geldes und des Handels (die Gilde), das Schwert der Gerechtigkeit (den Staat), die Gedankenkraft der göttlichen Weihe (die Kirche und das Priesterthum) und die Schule. Von

diesen Elementarkräften gesteht er indeß den beiden erstern nur insofern Bedeutung zu, als sie die Träger eines höhern intellectuellen Lebens sind; dieses höhere Leben aber werde in der Religion und Kirche genährt, und durch die Schule erregt, entwickelt und jenen Mächten vermittelt. Die eigentliche Aufgabe, wie Schlegel sie aufgenommen, ist also die vollständige Anerkenntniß und durch alle Weltalter durchgeführte Auffassung und eben dadurch zu Stande gebrachte Erneuerung und lebendige Wiedergeburt des in der zeitlichen Wissenschaft und Kunst sich abspiegelnden und ausstralenden ewigen Wortes, oder die Wiedervereinigung des Glaubens und des Wissens. Auch über das Gebiet der Kunst soll sich mithin ein neuer Lebensodem verbreiten, und eine höhere geistige Poesie der Wahrheit hervortreten. Ueberhaupt aber sei jenes Eine Licht nicht auf die Grenzen eines einzelnen Geistes, oder nur auf eine Form und besondere Region der Geistesbildung eng beschränkt, sondern die mannichfaltigsten Gaben und Talente müssen zur Förderung jener Wiedergeburt und zur vollständigen Entfaltung des Baumes der guten und heilsamen Erkenntniß des Lebens beitragen.

Man sieht, Friedrich Schlegel knüpfte das gesammte Leben, also auch den poetischen Ausdruck desselben, kühn an die höchsten Interessen des menschlichen Daseins. Allein er, sowie sein Bruder August Wilhelm Schlegel waren wesentlich Kritiker und zu wenig dichterisch productiv, um ihre Intentionen in poetischer Gestaltung praktisch zur Erscheinung zu bringen. Ihre beiden einzigen Dramen, der „Alarcos“ und „Jon“, sind im Grunde doch nur für Gelehrte geschrieben; ein Versuch, das Schauspiel durch eine gewisse Universalität der Formen zu seiner erweiterten Bestimmung vorzubereiten. Wirksamer war A. W. Schlegel durch seine meisterhaften Uebersetzungen von Shakspeare und Calderon, womit er die beiden großen Dichter, die wir bisher nur aus ungeschickten Schattenrissen kannten, zum erstenmal persönlich bei uns einführte. Gewiß hat der bewältigende Eindruck, den diese übermächtigen Persönlichkeiten

ausübten, manches schwanke Talent aus seiner eigenthümlichen Bahn in eine fremde, ihm völlig unnatürliche gedrängt und daher eine nicht geringe Anzahl stümperhafter Nachahmungen hervorgerufen; aber ebenso gewiß ist es, daß dadurch manche neue Fernsicht eröffnet, der Sinn für Naturwahrheit, für religiösen und historischen Ernst, mit einem Wort: eine tiefere Weltanschauung geweckt und gewissermaßen populär geworden, vor der jene juvenilen Schulexercitien sehr bald wieder verschwinden mußten. Jedenfalls ist es für den Anfänger — und das sind wir im Drama noch bis heute — von unberechenbarer Wichtigkeit, stets nur nach den größten Vorbildern aufzusehen; das geringere, jedem zugewiesene Maß, findet sich schon von selbst, ohne durch niedere Angewöhnung noch tiefer herabgedrückt zu werden.

Es ist geradezu unbegreiflich, wie manche neuern Literarhistoriker, wahrscheinlich von dem nüchternen Ausgange der Romantik getäuscht, allen Ernstes behaupten mögen, sie sei gar nicht religiösen Ursprungs, sondern von vornherein ein blos ästhetisches Experiment gewesen. Ebenso gut könnte man vom Dreißigjährigen Kriege sagen, er habe mit der Reformation nichts gemein gehabt, weil im Verlauf des Kampfes die Landsknechte am Ende den Anfang, Parol und Feldgeschrei vergessen. Wo hätten denn wol Friedrich Schlegel und Görres, die beiden großen Führer der Romantik, diese jemals auf die bloße Erfindung einer neuen Aesthetik zu beschränken versucht? Haben sie etwa nicht laut und deutlich genug ihre Ueberzeugung ausgesprochen, daß die Freiheit nur bei der Wahrheit, die unerschütterliche, weil von Gott selbst beglaubigte, Wahrheit aber in der katholischen Kirche sei. Von der Kirche, deren Freiheit hiernach mit der wahren geistigen und politischen Freiheit identisch sei, sollte daher jeder Kämpfer, wo er auch stehe, den Ritterschlag, jedes menschliche Verhältniß, Staat, Kunst und Wissenschaft, und mithin allerdings auch die Poesie, ihre eigentliche Berechtigung, höhere Bedeutung und Weihe empfangen. Dies war so entschieden Grund, Ziel und Wesen

der Romantik, daß sie verloren war, und völlig charakterlos werden mußte, als sie selbstmörderisch davon abwich. Und das hat sie gethan, und also sich selbst gerichtet, wie wir nachstehend an ihren hervorragendern Dramatikern näher nachzuweisen versuchen wollen.

Ein wenngleich nur leiser und milder Uebergang macht selbst bei einem der getreuesten Romantiker, bei Achim von Arnim, sich bemerkbar. Arnim war recht eigentlich ein ritterliches Gemüth. Edel, keusch, hochgesinnt, gerecht und tapfer gegen jegliches Vorurtheil und Unbill der Zeit, suchte er die Dame Schönheit, wo er sie von den Philistern geknechtet fand, zu befreien, und ließ daher auch das katholische Element des Mittelalters historisch gewähren, ohne es zu beugen, oder, was noch schlimmer, damit zu coquettiren. Aber er war zugleich durch Geburt, Bildung und Gewohnheit ein aufrichtiger Protestant, und man kann unmöglich die Consequenzen eines Princips lebendig erfassen, das man im Herzen verneint. Und diese Zweifältigkeit ist es denn auch, die nicht selten seine schönsten Darstellungen verwirrt. Da er den wunderbaren überirdischen Zusammenhang der Geisterwelt überall herausfühlt, das eigentliche Motiv aber ihm nicht deutlich wird, so greift er, zur Vermittelung zwischen dem Diesseits und Jenseits, häufig nach einer phantastischen Mystik, und wirft dadurch eine seltsamfremde, fast gespensterhafte Beleuchtung über seine Dichtungen, die sie unpopulär gemacht hat. So ist z. B. sein „Halle und Jerusalem" im Grunde ganz katholisch gedacht: ein hochbegabter Student, der nach vielen genialwüsten Irrwegen sich männlich zusammenraffend, der Welt und ihrer liederlichen Geistreichigkeit entsagt, und mit seiner gleichfalls bekehrten Geliebten büßend zum Heiligen Grabe wallfahrtet. Allein in diese einfache Geschichte blitzen und spielen von allen Seiten so viele geheimnißvolle Lichter mit hinein, daß die ursprüngliche religiöse Idee, weil sie eben nicht intensiv genug erfaßt ist, zuletzt in phantastischer Abenteuerlichkeit ganz verwildert. Dieselbe Vorliebe für außerordentliche Motive, die höher sein sollen als

die einfach religiösen, stört mehr oder minder auch in seinen „Gleichen“ und verwandelt seine „Apelmänner“, diese prächtige Tragödie des Befreiungskrieges, unversehens in ein Puppenspiel. Sein schönstes, weil am objectivsten gehaltenes, Schauspiel ist ohne Zweifel „Der Auerhahn“. — Dagegen können wir einem andern Vorwurfe, der diesem Dichter von Vielen gemacht worden, ganz und gar nicht beistimmen; dem Vorwurf nämlich, daß bei ihm Trauriges und Lustiges, Hohes und Niederes, Tod und Leben, Engel und Teufel konterbunt durcheinandergehen. Dieser Vorwurf angeblicher Formlosigkeit scheint uns nicht den Dichter, sondern vielmehr die invalidgewordene Phantasie und Tonlosigkeit des Publicums zu treffen, das ja auch an dem Shakspeare'schen Scenenwechsel so wähligen Anstoß nimmt und sich durch ein paar Coulissen mehr oder weniger in seinen scharfsinnigen Meditationen gestört und beeinträchtigt fühlt. Uns wenigstens ist immer ein freier Wald mit seinen wildverschlungenen Aesten und tausend verworrenen Vogelstimmen schöner vorgekommen, als die symmetrischen Zier- und Hofgärten mit ihren Novantiken und Schiller'schen Redeblumen. Arnim ist ein durchaus objectiver Dichter; in der Welt aber geht es nicht um ein Haar ordentlicher zu, als in seinen Dichtungen, auch die äußere Welt ist nur ein Kaleidoskop, wo sich das Licht bei jeder Wendung neu und anders bricht. Man könnte füglich auf Arnim anwenden, was Alban Stolz in seinem „Spanisches für die gebildete Welt“ im Allgemeinen sagt: „Der gesunde innerlich proportionirte Mensch ist ein lebendiger Spiegel; darum spiegelt sich in seinem Geiste Spiel und Ernst, Erdhaftes und Himmlisches nach- und nebeneinander. Auf der Weide am grünen Alpenabhange des Montblanc stellt sich das Böcklein muthwillig auf die Hinterfüße und macht seine zierlich scherzhaften Sprünge, und wenn du Abends auf dem Genfersee fährst, so siehst du den Montblanc wie einen silbernen Altar einsam und riesenhaft zum Himmel ragen; später glüht er im Feuer des Abendroths, und zuletzt vergeht er grau wie Asche gespensterhaft in der

Nacht. So ist es in der Welt, und so ist es in der Menschenseele, solange sie noch nicht ganz entweltlicht und himmlisch ausgeläutert ist."

Diese objective Beschaulichkeit Arnim's hat sein vielverkannter Freund Clemens Brentano niemals erringen können. Brentano's ganzes Leben war ein innerlicher Kampf gegen das antikatholisch Dämonische in ihm, der beständige Zusammenstoß einer von der Schönheit der Welt trunkenen Phantasie mit einem ebenso mächtigen religiösen Gefühl; sodaß die Günderode von ihm sagte: „Es kömmt mir oft vor, als hätte er viele Seelen; wenn ich nun anfange, einer dieser Seelen gut zu sein, da geht sie fort, und eine andere tritt an ihre Stelle, die ich nicht kenne, und die ich überrascht anstarre, und die, statt jener befreundeten, mich nicht zum besten behandelt." Er ist gewissermaßen ein Besessener, mit dem bedeutenden Unterschiede jedoch, daß er selbst streng und unausgesetzt den Exorcismus an sich selbst ausübt. Gleich in seinem frühesten Werke, dem ersten Bande seines Romans „Godwi, oder das steinerne Bild der Mutter", spricht die eine wilde Seele gleichsam prophetisch aus ihm von allen künftigen Erfindungen der modernen Bildung: von Weltschmerz, Emancipation des Fleisches u. s. w.; aber schon im zweiten Bande desselben Romans vernichtet der Dichter Alles, was er dort geschaffen, wieder durch die bitterste Ironie, und „wollte die Kunst an diesem Buche rächen, oder untergehen". In diesem großmüthigen Dichterherzen nistete insgeheim die ganz undichterische Neigung der Kargheit; aber er ließ ihr keine Ruh und Rast und bezwang sie, indem er Alles, was er besaß oder durch seine Schriftstellerei erwarb, geräuschlos und ohne weltliches Lob unter die Armen austheilte. Ein wahrhaft verschwenderisch begabter Dichter, hat er dennoch beständig eine tiefe religiöse Scheu vor dem verlockenden Talent; er vergleicht den Poeten von Profession mit einer kranken strasburger Gans, welcher die Leber auf Unkosten des übrigen Inwendigen monströs überfüttert wird; er nennt die Kunst entrüstet „die Canaille, die ihn mit diesem sorgen-

vollen Ehrgeiz behängt hat", und findet es entsetzlicher, von gemeinen Menschen für genialisch, als für einen Narren gehalten zu werden. Man erkennt in dieser ganz eigenthümlichen Anlage leicht das vorherrschend lyrische Element seines Talents. Aber jene sprunghafte Unruhe, der rastlose innere Krieg mit sich selbst spiegelt sich auch in seinen wenigen dramatischen Arbeiten, komisch in dem Lustspiele „Ponce de Leon", tragisch in seinem Schauspiele „Die Gründung Prags". Im erstern sind nämlich ebenfalls zwei conträre Seelen hart aneinander gerathen: der weichliche, zerfahrene, träumerische Ponce, d. h. im Grunde der Dichter selbst, und sein Doppelgänger, der jenen mit einem wahren Feuerwerk von Witz und Ironie schonungslos aus dem Felde schlägt. Dieser innerliche Proceß ist der eigentliche und alleinige Inhalt dieses wunderbaren Lustspiels. Es bildet gleichsam das lustigplänkelnde Vorpostengefecht zu der „Gründung Prags", wo die Gegensätze im Großen entschiedener herausgearbeitet sind. Hier hat er mit bewunderungswürdigen Meisterzügen das Dämonische der heidnischen Vorzeit aufgedeckt, wie eine zauberische Gewitternacht, wo zornigrothe Blitze in alle grauenvollen Abgründe hinableuchten und die ringelnden Ungeheuer ahnen lassen, die in der Tiefe lauern; während er zu gleicher Zeit das christliche Princip wie eine Morgenröthe aufsteigen läßt, daß sie die alte Zaubernacht verzehrt, und die Nebel nur noch als Thautropfen an Zweigen und Blumen schimmern. Und ebenso hat er ehrlich die dämonischen Ungeheuer in der eigenen Brust zu überwältigen gewußt. Dazu aber gehört ohne Zweifel eine größere moralische Kraft, als Diejenigen zu ahnen scheinen, die einseitig vom heidnisch philosophischen Katheder über ihn absprechen, oder gleich häßlichen alten Jungfern, weil sie niemals ernste Anfechtungen erfahren, bei seinem Anblick pharisäisch die Augen verdrehen; beiden Parteien sei übrigens zum Trost oder Aerger hiermit versichert, daß besagter Dichter zwar Katholik, aber niemals Klosterbruder gewesen ist, wie in den neuern Literarhistorien, wir wissen nicht wem, noch immer nachgefabelt wird.

Grade das umgekehrte Schauspiel, als bei Brentano, sehen wir in August Wilhelm Schlegel's langer literarischer Agitation. Brentano nahm die Kunst als Schwinge zur Religion, A. W. Schlegel die Religion als bloßes Mittel für die Kunst; diese war ihm das Ziel, jene nur Maske, die er auch unbedenklich wegwarf, da sie ihm für seine künstlerischen Effecte nicht mehr nöthig, oder schon zu abgenützt dünkte, um darin vor dem veränderten Publicum noch vornehm und gentil genug sich produciren zu können. Er sagt selbst in einer vertraulichen Mittheilung an eine Dame, es sei ihm nur darum zu thun gewesen, in die Poesie, zur Wiederbelebung derselben, Erinnerungen des Mittelalters und christliche Stoffe zurückzuführen, und da ihm der Protestantismus hierzu nichts bot, so habe er wol nothgedrungen aus den Ueberlieferungen der römischen Kirche schöpfen müssen. Aber weit entfernt von den verwegenen Träumereien eines Novalis, sowie von der „Jesuiten-Allianz" seines Bruders Friedrich, habe er es niemals mit der Kirche ernstlich gemeint, oder je daran gedacht, eine neue Union mit den beiden christlichen Gemeinschaften einzugehen, sondern sich an eine allgemeine innerliche Urreligion gehalten. — Seltsam! während er also von der angeblichen Jesuiten-Allianz seines kühnen offenkundigen Bruders sich mit fast theatralischer Entrüstung abwendet, ist er es gerade, der Das treibt, was jene allgemeinen Urreligiosen „jesuitisch" zu nennen belieben: bewußte Täuschung und Komödie mit Dingen, an die er selbst nicht glaubt. Man kann aber nicht ungestraft zu gleicher Zeit den Christen und den Renegaten spielen wollen. Er hat durch diese Eitelkeit, trotz seiner großen kritischen Verdienste, seinen Zeitgenossen zuletzt doch nur ein beinahe mitleidiges Lächeln abzuringen vermocht, und auch der Poesie, wenn wir seine Uebersetzungen ausnehmen, nur den zweideutigen Dienst erwiesen, sie mit dem Luxus eines überwuchernden Formenreichthums auszustatten, hinter dem sich seitdem das Leere so leicht mit Anstand zu verbergen und zu brüsten weiß.

Der Ehrgeiz, womit, nach Brentano, die Kunst ihre Jünger

„so sorgenvoll behängt", ist überhaupt eine sehr widerwärtige Beigabe, weil er feig macht gegen die Meinung der Welt, und zwar ganz zum eigenen Schaden. Denn die sogenannte Welt meint eigentlich gar nichts, sondern will im Gegentheil ihre Meinungen von den wenigen Führern empfangen, die eben an der Spitze der Bildung stehen; sie liebt, wie ein Weib, an ihren Günstlingen vor allen andern Tugenden die Tapferkeit und ein gewisses resolutes Wesen; sie sollen — gleichviel ob im Guten oder Schlimmen, denn so tief analysirt das Publicum nicht — vor Allem mit ihrem eigenen Gewissen fertig sein, und im Spiegel ihrer Werke gleichsam persönlich ein abgeschlossenes Kunstwerk darstellen. So war Goethe, ohne nach Lavater, Jung-Stilling und allen „schönen Seelen" seiner Zeit viel zu fragen, ein entschiedener Heide, und Schiller, trotz allen Anfechtungen der Romantik, der vollendetste und aufrichtigste Rationalist im großen Stil. Es ist daher für den Dichter, der wirksam sein will, der Charakter wenigstens ebenso viel werth als das Talent, und diese gewissermaßen souveräne Stellung des Dichters verschärft allerdings seine große Verantwortlichkeit vor Gott und Menschen.

Mit Talent war L u d w i g T i e c k überreich gesegnet, aber sein poetischer Charakter war allzu flexibel für die bedeutsame Wucht dieser Gabe, und riß ihn zu den entgegengesetztesten Verwandlungen hin. Im Anfange sehen wir ihn in seinem „Leberecht" gemüthlich die Leihbibliotheken-Straße dahinschlendern, später aber im „William Lovell" und im „Abdallah" alle prätentiöse Weltverachtung der falschen Genialität zur Schau tragen; dann versenkt er sich plötzlich ganz und gar in die Mysterien der Romantik, um zuletzt auch dieser, z. B. in seinen neuesten Novellen, beinahe feindlich wieder den Rücken zu kehren. Er sagt selbst: „Oft wird mir Angst, wenn ich meine schnelle Fühlbarkeit sehe, mich in alle fremden Gedanken und Zustände nur zu leicht hineinzudenken, sodaß mir oft, auf Augenblicke und Stunden, wie mein Selbst verdämmert; oder erinnere ich mich, durch welche Flut wechselnder Gedanken

und Ueberzeugungen ich gegangen bin, so erschrecke ich, und mir fällt Hume's Behauptung ein, daß die Seele nur ein Etwas sei, an dem sich im Fluß der Zeit verschiedenartige Erscheinungen sichtbar machten. — Bei meiner Lust am Neuen, Seltsamen, Tiefsinnigen, Mystischen lag auch stets in meiner Seele eine Lust am Zweifel und der kühlen Gewöhnlichkeit, und ein Ekel meines Herzens, mich freiwillig berauschen zu lassen." Ja, er bezieht diese zweideutige Seelenstimmung auf den eigentlichen Nerv der Romantik, auf die Religion selbst. „Wir können", sagt er, „den heiligen Wahnsinn der großen Religionshelden bewundernd beweinen, und doch kann ein geheimes Lächeln über der Verehrung schweben, denn diese seltsame Regung erhebt sich zugleich mit allen Kräften aus den Tiefen der Seele, wir fühlen, wie so vielen Gemüthern Das, was wir anbeten, nur belachenswerth sein dürfte." — Der alte Ausdruck von den Helden der Religion: „sie haben sich zu Thoren gemacht vor der Welt", ist vortrefflich.

Dieses schwanke Wesen aber und leichte Eingehen in die verschiedensten Intentionen erzeugt in seinen Schriften eine besondere Art von Schwebereligion, die, zu ernst für gemeine Frivolität und doch auch zu weltlich und voll Angst, vor der Welt thöricht zu erscheinen, sich beständig selbst belächelt, und wo man ihr eigentliches Antlitz zu errathen scheint, sogleich wieder in die künstlich drapirten Schleier der Ironie sich verhüllt, als schäme sie sich ihres wahrhaften Angesichts. So tritt im „Octavian" der Glaube, anstatt die Handlung unsichtbar zu durchdringen, nur als frostige Allegorie auf; und in der „Genoveva" wird das einfach rührende Bild der Kirchenheiligen von einem ausländischen Formenluxus künstlich überwuchert, gleichwie die Italiener den Geist ihrer Liqueure, wo er zu stark scheint, durch Zucker abzutödten pflegen. Auch im „Blaubart" sind die kindlichtragischen Schauer der ursprünglichen Volkssage durch die Beigabe komisch parodirender Personen mannichfach gestört und paralysirt. Dagegen ist diese feinzersetzende Ironie, wo sie ausschließlich gegen das Gemeine gerichtet, im

„Zerbino", dem „Gestiefelten Kater" und in der „Verkehrten Welt", allerdings auf ihrem angeborenen Heimatsboden und vollkommen berechtigt. Außerdem zeugen die phantastischen Märchen-Lustspiele, so speciell sie auch auf die damalige literarische Misère eingehen, in bemerkenswerther Weise von der Zähigkeit des antipoetischen Elements in Deutschland. Sie ließen sich, mit geringen äußerlichen Abänderungen, sehr wohl auf die prosaische Weltansicht der Gegenwart wieder anwenden, und es würde eben nicht schwer werden, für die Nestor's, Gottliebe u. s. w. gleichwürdige Philister-Celebritäten von heute zu stellen.

Jenes ironische Versteckspiel aber, das beständig durch die Blume spricht, hatte die schlimme Folge, daß Andere, weil sie nichts Sonderliches zu verstecken hatten, sich aus dem Ganzen eben nur das Spiel mit den Blumen herausmerkten. So leitete Tieck, wider Wissen und Willen, unvermeidlich auf H o u w a l d und F o u q u é über. Durch Houwald's familiäre Schauspiele reimt sich eine gelinde Frömmigkeit in fortlaufenden Blumenketten fort, deren süßlicher Duft uns schläfrig macht; während bei dem ungestümern Fouqué die Gardereiter-Helden vor ihren überkindlich andächtelnden Damen beständig mit ihrem wunderlichen Katholicismus renommiren. Fouqué ist nur erträglich und gewissermaßen groß in seinem „Sigurd", wo er nothgedrungen vor dem überzuckerten Christenthum Ruhe hat.

Bei weitem ernster, aufrichtiger und praktischer begriff W e r n e r das religiöse Element als die eigentliche Bedeutung der Romantik. Sie galt ihm, wie die Poesie überhaupt, nur als Vorbereitung der Menschheit zu etwas Höherm, als die Poesie ist, als Bildungsmittel, um die Gemüther für das Heilige zu gewinnen, was die Welt nicht kennt. Es thut ihm daher in der Seele weh, wenn er die herrlichen Kräfte der neuen Menschen, der Schlegel, Tieck u. s. w. verschwenden sieht ohne ernste Tendenz, ohne Realisirung der göttlichen Idee einer geselligen Verbindung edler Freunde zum höchsten Zweck; er will zu diesem Zweck eine Sekte, einen Orden herstellen, und Kunst-

werke sind ihm die Vorarbeiten dazu, zu der „neuen Religion", die der Menschheit gegeben werden müsse. „In dieser poetischen Hinsicht", sagt er, „nehme ich nicht nur die Maçonnerie, sondern selbst Manches von ihrer Geheimnißkrämerei, ja sogar den jetzt aufs neue Mode werdenden Katholicismus, nicht als Glaubenssystem, sondern als eine wieder aufgegrabene mythologische Fundgrube, theoretisch und praktisch in Schutz."

Sein eigentliches Glaubenssystem hat er in seinem Doppeldrama: „Die Söhne des Thales" und „Die Kreuzesritter" darzulegen versucht. Hier repräsentirt der Tempelherren-Orden den entschiedensten Deismus. Ihm gegenüber bildet sich nun ein Geheimbund Auserwählter: die Söhne des Thales, um jenen Orden zu stürzen; aber nicht etwa wegen seiner Aufklärung — denn mit dieser sind die Thalbrüder innerlich vollkommen einverstanden — sondern weil die Templer so dumm sind, den Menschen die ganze Wahrheit zu geben, die nur für wenige höhere Geister gemacht, und schlechterdings unvereinbar ist mit einer auf Enthusiasmus gegründeten Verbindung Vieler. Denn was den höhern Geistern der Glaube an ihr Ideal, das ist dem Volk sein Heiland und sein Fetisch, gleichviel ob Messias oder Prometheus, Wischnu, Eros, Thor oder Christus. Nur unter dem Glockenklang der Religion und dem Harfenspiel der Kunst kann der Bund, der auf den Tempelbund gepfropft ist, gedeihen durch ein Aufgehen des Einzelnen in der allgemeinen Weltseele; und der Schotte Robert kann erst in den Thalbund aufgenommen werden, nachdem er die „krüpplichte" persönliche Unsterblichkeit, die unser eigenes jämmerliches Ich so dumm und kläglich fortspinnt ins Unendliche, weggeworfen hat, um einst in aller Kraft zu schwelgen. — Werner statuirt also hier eine rationalistische, mit pantheistischer Phantasterei und theatralischem Prunk verkleidete Geheimlehre, eine Art von Braminen-Religion für die Gebildeten, während er den uneingeweihten Massen, um durch Poesie und Kunst ihre Gleichgültigkeit zu brechen und sie zu erheben, eine Art von Frei-

maurerei octroyiren will, die er „geläuterten“ Katholicismus nennt; der Polizei-Religion mancher Staaten vergleichbar, welche sich oben den Rationalismus vorbehalten, und nach unten die positive Religion als Kappzaum dem Volke anlegen.

Dieser Katholicismus aber, der keiner war, vertrug sich begreiflicherweise auch mit einer Apotheose Luther's, dessen derbe Figur in der „Weihe der Kraft“ auf eine fast komische Weise in lauter Hyacinthenduft und Karfunkelschein eingewickelt erscheint. Das Stück ist durchaus symbolisch. Die Reinheit (Elisabeth), die Kunst (Theobald) und der Glaube (Therese) vereinigen sich zu einem „Mysterium dreieiniger Liebe“, welche ihrerseits wieder durch Katharina von Bora vorgestellt wird. Aber auch Katharina ist, gleich den Söhnen des Thales, mit dem althergebrachten Christus keineswegs zufrieden, sie will sich selbst ihren eigenen Heiland schaffen, sie sieht ihn einmal im Traume: „ein göttlich schöner Jüngling, so wie Apollo ungefähr“; da erblickt sie plötzlich Luther'n, ruft: „Mein Urbild!“ und — „betet fortan zu ihm.“ — Ueberhaupt wo in diesen Werner'schen Dramen das Religiöse sich vordrängt, und das thut es fast überall, erscheint es willkürlich, grillenhaft, wie ein Gespenst des Christenthums. So ist die eigentliche Hauptperson im „Kreuz an der Ostsee“, der Geist des heiligen Adalbert, welcher als Citherspieler das deutsche Heer begleitet, ein längstverstorbener Sohn des Thales, wohin er auch am Schlusse wieder zurückkehrt. Ebenso nebel- und schwebelhaft tritt im „Attila“ dieser furchtbaren Geißel Gottes der Papst Leo entgegen, dem sterbenden Würgeengel zuletzt eine mystische Todesbraut zuführend; und in der „Wanda, Königin der Sarmaten“ faßt der Geist der Königin Libussa diese ganze improvisirte Naturreligion in den Worten zusammen:

Natur hält Schwur,
Natur ist treu,
Natur ist todt,
Natur ist frei,
Du Menschengott
Sei die Natur!

Bekanntlich hat Werner späterhin seinen Irrthum erkannt und gesühnt, und in der ernsten Umkehr zum ungeläuterten Katholicismus den Frieden gefunden, den sein redliches, wenngleich höchst abenteuerliches Suchen wohl verdiente. Es ist nur zu bedauern, daß seine alternde Kraft nicht mehr ausreichte, die große poetische Gewalt, womit er jenen prächtigen Unsinn verherrlicht, jetzt auch der gefundenen Wahrheit noch zuzuwenden; und es ergreift uns eine tiefe Wehmuth, wenn er nun in Italien sagt:

> Ihr kommt zu spät, ihr ewig jungen Lauben;
> Ach hätt' ich früher euer Grün geschauet,
> Als noch des Lebens Morgen mir gegrauet!
> Ich kann nicht leben mehr! — ich kann nur glauben.

Jene perfide Doppelsinnigkeit des Thalbundes war indeß glücklicherweise wenig geeignet, für die „neue Religion" Propaganda zu machen. Dagegen hatte Werner mit seinem „24. Februar" das natürliche Ergebniß aller Naturreligionen, die Idee des Schicksals, an die Epigonen vererbt. Der trockene skeptische Müllner setzte die Herrschaft der blinden Naturkräfte, die im Alterthum noch eine tiefe tragische Bedeutung hatte, an die Stelle der göttlichen Vorsehung mitten in die christliche Welt, wo sie sich um so wunderlicher ausnahm, da er die Sache ohne schaffende Phantasie blos mit dem berechnenden Verstande auffaßte. Seine hiernach von vornherein gebundenen und unzurechnungsfähigen Helden geberden sich daher, zumal in der Zwangsjacke der prätentiösen knappen Verse, fast wie Wahnsinnige, und das sogenannte Schicksal gleicht einem verspäteten, in der Tageshelle verirrten Gespenste, das manche zarte Seele erschreckte, bis man den blauen Dunst merkte und über den Theaterstreich lachte. Auch Grillparzer glitt in seiner „Ahnfrau" auf diese Bahn aus. Es ist aber ebenso leichtsinnig als ungerecht, diesen edeln Dichter, der seitdem so manches Schöne geschaffen und in seinen historischen Schauspielen die göttliche Waltung in der Geschichte gar wohl erkannt hat, noch immer nach jener Jugendsünde zu beurtheilen.

Gerade in der Blütenzeit der Romantik gingen indeß furchtbare Geschicke über unser Vaterland: ein von Geschlecht zu Geschlecht fortbrennender Krieg, nicht blos um materielle Interessen oder einzelne Throne, sondern um Ehre, Sitte, Sprache, ein Vernichtungskrieg auf Tod oder Leben Deutschlands. Der moderne Attila hatte damals Recht und Unrecht, Gutes und Schlechtes an die Kette gelegt, den Gefesselten blieb nur der Gedanke, das Gebet und der Blick nach oben, nach dem höchsten Retter frei; und eben dieses ungeheure Unglück hat die Romantik, diese Poesie der Zukunft und Sehnsucht, so groß und intensiv gemacht. Aber die Romantik hatte, wie wir gesehen, allmälig in menschlicher Schwäche ihre ursprüngliche Aufgabe vergessen, sie hatte ihre eigentlichen Führer: Novalis, Fr. Schlegel und Görres, zaghaft verlassen und für den Katholicismus, auf dem sie geboren, nach willkürlichen Religions-Surrogaten gehascht. Und dieser Mangel an religiöser Ueberzeugung, die in einer aufgeregten und unglücklichen Zeit allein Trost und Haltung verleihen konnte, hat den größten Dramatiker der Romantik zur Rathlosigkeit, Zerrissenheit und endlich zum Selbstmord gedrängt. Heinrich von Kleist (1776—1810) war der Repräsentant dieser Nachtseite der Romantik; sein Zorn und sein Schmerz über die Schmach des Vaterlandes ist seine Poesie. Da er aber, ohne rechten Glauben an das unsichtbare Walten einer göttlichen Gerechtigkeit, Alles nur auf Menschenkraft bezog, diese aber gegen das Unerträgliche sich so ohnmächtig erwies, so erfaßte ihn ein großartig sittlicher Ekel vor der Erbärmlichkeit des Menschengeschlechts, das ihm fortan des Lebens nicht mehr würdig schien, und er selber ging geharnischt mit ihm ins Gericht, Alles was seine Poesie berührte, dem Tode weihend. Eine kurze Charakteristik seiner Schauspiele, wie wir sie bereits in dem Buche über die Romantik entworfen, möge das Bild des unglücklichen Dichters deutlicher machen.

Gleich seine erste Dichtung: „Die Familie Schroffenstein" kündigt jenen dämonischen Krieg an. Ohne alles juvenile

Schwanken des Anfängers, mit festen scharfen Charakterzügen wird uns hier die Selbstzerstörung der düstersten aller menschlichen Leidenschaften, des Argwohns, schonungslos und systematisch vorgeführt. Zwei verwandte Familien entzweien sich wegen der scheinbaren Ermordung eines Knaben, welcher der einen Familie angehört, die, den vermeintlichen Mord der andern zuschreibend, gleich in der ersten Scene auf das heilige Abendmahl blutige Vergeltung schwört. Die Mutter des Knaben schaudert vor dem Schwur: „O Gott! wie soll ein Weib sich rächen?“ Ihr Gemahl erwidert: „In Gedanken. Würge sie betend.“ Es ist der trostlose, finstere Geist der Rache, der durch das ganze Schauspiel schreitet und um ein Nichts, um eines selbstgemachten Phantoms willen, Schuldige und Unschuldige in den Boden tritt. — In der „Penthesilea“ dagegen hat der Dichter mit derselben verzweifelten Ungenüge am Menschlichen das Uebermenschliche, ja das Unmögliche versucht, allen Nachtigallenlaut der süßesten Liebe, und allen Blutdurst des Tigers in der Brust eines Mannweibes gewaltsam zu vereinen. Was ist alle Faselei der Neuern von Emancipation der Frauen gegen diese entsetzliche Amazonenkönigin, wie sie mit ihrem geliebten Feind Achilles bräutlich plaudert, den sie in der Feldschlacht, wo er die Betäubte zu seiner Gefangenen gemacht, besiegt zu haben glaubt, und da sie nun die Täuschung gewahrt, dem Geliebten, der selber liebeentbrannt zu ihren Füßen sinken will, den Pfeil durch den Hals jagt, die Zähne, mit den Hunden um die Wette, in seine weiße Brust schlägt, und dann, grauenvoll, lautlos die Leiche anstarrend, ihm in den Tod nachfolgt. — Das merkwürdigste Denkmal dieses ungestümen Geistes ist aber ohne Zweifel sein Drama: „Die Hermannsschlacht“, weil es nicht nur das bedeutende Talent des Dichters am tüchtigsten bewährt, sondern auch alle Phasen seines innern Lebensganges in das hellste Licht setzt. Bewundern müssen wir dabei zunächst die gewaltige Productionskraft, die hier die ganze volle Gegenwart in einer mehr als tausendjährigen Vergangenheit lebendig abzuspiegeln vermochte. Denn das Drama handelt

ohne allen modernen Beischmack von der Vertreibung der Römer durch den Cheruskerfürsten Herman, und gibt doch eigentlich den getreuesten Umriß der Zustände, der Ehre und der Schmach, wie sie um das Jahr 1809 in Deutschland gewesen. So unvergänglich ist das wahrhaft Historische, der reinmenschliche Grundton, der durch alle Zeiten geht! — Die Hermannsschlacht veranschaulicht uns aber außerdem auch noch, wie kein anderes Werk, das eigentliche innere Tagewerk des Dichters selbst: eine heroische Hingebung an den Zweck, den er einmal als den rechten und würdigsten erkannt, alles Edle und Große seiner Seele mit fast fieberhafter Glut auf einen einzigen Punkt; auf die Noth des Vaterlandes, gerichtet; wie mit seinem innersten Herzblut ist das Alles dort verzeichnet: sein Gram, seine Hoffnungen, seine Liebe und sein Zorn. Aber eben hier lauert auch schon der Dämon; es ist, als hörte man ihn überall mit kaum verhaltenem Ingrimm in die Kette beißen, und das Ganze ist, bei aller Trefflichkeit, dennoch eigentlich eine großartige Poesie des Hasses, der endlich auf einmal in blutrothen Flammen aufschlägt, wo Thusnelda den ihr in Liebe arglos vertrauenden jungen Römer Ventidius betrüglich in einen grünen Zwinger verlockt, um ihn dort, anstatt der gehofften Umarmung, vor ihren Augen von einer Bärin zerreißen zu lassen.

Diese ethische Maßlosigkeit aber mußte hier, wie überall, auch die ästhetische Willkür, der gänzliche Mangel an religiösem Glauben sein carikirtes Widerspiel, einen poetischen Wahnglauben, zur unabweislichen Folge haben. Daher bei Kleist das immer wiederkehrende, unruhige Uebergreifen von der, ihm doch sonst durchaus verständlichen Naturwahrheit ins wüste, phantastische Leere, die Vorliebe für das blos Seltsame und Unerhörte, die unbezwingbare Lust, anstatt der natürlichen Grundlage religiöser Motive, einen oft trivialen und widerwärtigen Aberglauben zum Angelpunkt seiner dramatischen und novellistischen Katastrophen zu machen. So wird in der „Familie Schroffenstein" der ganze wahrhaft tragische Rache-

proceß an dem kleinen Finger des strittigen Knaben auf- und abgewickelt, den ein albernes Mädchen ihm abgeschnitten, um ihre Mutter vom Krebs zu heilen. Im „Käthchen von Heilbronn“ ruht die Entwickelung und die rührende Zuversicht dieser wunderschönen Liebestreue auf dem Aberglauben vom Bleigießen und einem visionären Fiebertraume; und im „Prinzen von Homburg“ ist wiederum ein wilder Traum die bewegende Seele des Ganzen.

Weder diese krankhafte Verstimmung, noch jene Scheinreligion, welche sich Andere künstlich zurechtgemacht, konnte aber dauernd befriedigen. Je mehr daher die ursprüngliche Begeisterung erlosch, desto deutlicher trat wieder der nüchterne Verstand hervor, dessen Alleinherrschaft eben die Romantiker beschränken wollten. Aus der Poesie der Phantasie entstand eine Poesie der Kritik, deren Koryphäen Immermann und Platen sind. In I m m e r m a n n ' s frühesten, der romantischen Schule noch kaum entwachsenen Schauspielen („Prinz von Syrakus“, „Edwin“, „Das Thal Ronceval“, „König Periander und sein Haus“, „Petrarca“, „Das Auge der Liebe“, „Cardenio und Celinde“) experimentirt dieser Dichter fleißig nach Shakspeare'schen Recepten, verfällt aber dabei durch die studirte tragische Erschütterung häufig in die geschraubte Unnatur der alten Staatsactionen. In Arnim's „Halle und Jerusalem“, wo gleichfalls die Geschichte von Cardenio und Celinde eingeflochten ist, reißt uns eine übermächtige Phantasie unwillkürlich durch das Unglaubliche mit fort, während wir in Immermann's „Cardenio und Celinde“, da er reflectirend beständig die Reflexion herausfodert, uns mit Abscheu von der Heldin wenden, die ihrem unglücklichen Liebhaber das Herz ausreißt und es zu Asche verbrennt, um einen Liebestrank daraus zu brauen. Ebenso kritisch verfährt er in seinen spätern historischen Stücken. In seinem „Kaiser Friedrich II.“ z. B. werden, wie auf dem Schachbret, die Gegensätze von Religiosität, Herrschergewalt und heidnischer Bildung Zug für Zug mit einer leidenschaftlosen Berechnung ausgeführt, die am Ende alle Theil-

nahme schachmatt macht. Dieselbe kühle Neutralität herrscht auch in dem „Trauerspiel in Tirol", das aber in der Wirklichkeit wie auf der Bühne ohne Leidenschaft ganz undenkbar ist. Hier erscheint die Religiosität nur als eine sehr gleichgültige theatralische Decoration, und die Bauern und französischen Generale philosophiren und debattiren so ruhig und verständig über den Krieg, daß man nicht recht begreift, warum sie eigentlich so ingrimmig aneinander gerathen, oder warum sich zuletzt noch ein tröstender Engel zum Hofer herunterbemüht. Von seinem „Merlin" endlich sagt der Dichter selbst: „Merlin sollte die Tragödie des Widerspruchs werden. Die göttlichen Dinge, wenn sie in die Erscheinung treten, zerbrechen, decomponiren sich an derselben. Selbst das religiöse Gefühl unterliegt diesem Gesetz. Nur binnen gewisser Schranken wird es nicht zur Caricatur, bleibt dann aber auch freilich jenseit der vollen Erscheinung stehen. Ich zweifle, daß irgend ein Heiliger vom Lächerlichen sich ganz freigehalten hat. Diese Betrachtungen faßte ich im Merlin sublimirt, vergeistigt. Der Sohn Saturn's und der Jungfrau, andachtstrunken, fällt auf dem Wege zu Gott in den jämmerlichsten Wahnwitz." — So abstract aber dichtet man keine Tragödie, am wenigsten einen zweiten Faust, wie dieser Merlin sein sollte, und ebenso wenig Lustspiele, die daher auch bei Immermann, vor lauter wohlerwogenen Anstalten dazu, nirgends zu rechter Lustigkeit kommen.

Immermann's literarischer Todfeind war August Graf von Platen, nicht aus entgegengesetztem Princip, sondern vielmehr weil Beide auf demselben Boden standen, auf dem sie nebeneinander nicht Raum zu haben glaubten. Denn auch Platen's Poesie war wesentlich reflectirend, raisonnirend und lehrhaft, ihr Hauptinhalt eigentlich eine Antikritik der über ihn ergangenen Kritiken. Seiner schriftstellerischen Persönlichkeit nach aber repräsentirt er gewissermaßen die Caricatur von Heinrich von Kleist. Dieser war unglücklich, weil er mußte, Platen weil er es schlechterdings sein wollte; Kleist liebte sein Vaterland wie eine angelobte Braut, deren Schmach er nicht

überleben mochte, Platen haßte Deutschland, weil es sein Dichtertalent nicht genug zu ehren schien; Kleist verhüllte wie ein sterbender Römer seinen Schmerz, Platen stellte ihn überall geflissentlich als ästhetisches Kunststück zur Schau. Beide, und zwar Kleist ganz wider Wissen und Willen, führten zur modernen Zerrissenheit und Poesie des Hasses über. Man hat Platen's Lustspiele, namentlich „Die verhängnißvolle Gabel" nicht selten mit Aristophanes verglichen. Wir geben gern zu, daß er in der Eleganz und Virtuosität der Sprache mit diesem alten Dichter einige Aehnlichkeit hat. Aber das ist eben nur ein kostbares Gehäuse; es fehlt der große Inhalt der Aristophanesschen Komödie. Diese hat die, in ihrer innern Bedeutsamkeit weltgeschichtlichen und unvergänglichen, politischen und philosophischen Interessen Athens zum Gegenstande, Platen's Lustspiele dagegen vorübergehende und bereits überwundene Literaturerscheinungen; dort sind die Persönlichkeiten fast nur allegorisch, hier der eigentliche Nerv des Ganzen. Daher bei Aristophanes der großartige Welthumor, bei Platen der kleinliche, beinah fieberhafte neidgelbsüchtige Witz.

Fast alle Schauspiele der sogenannten romantischen Schule waren aber niemals zu öffentlicher Aufführung gelangt und daher noch wenig ins Volksbewußtsein gekommen, als die Epigonen sich so eilfertig anschickten, ihre Mutter, deren Sprache sie im Auslande verlernt, feierlich zu Grabe zu tragen. Aus diesem weitschweifigen Leichenconduct der Romantik wollen wir hier nur Raupach nennen, weil er zum Theil noch romantische Stoffe aufgenommen und eine geraume Zeit hindurch das deutsche Theater fast despotisch beherrscht hat. Raupach's Verdienst war indeß eigentlich nur ein negatives. Er tritt, unsers Wissens, dem religiösen Volksgefühle nirgends frivol oder feindlich entgegen, und hatte, was allerdings nicht gering anzuschlagen ist, durch seine ernstere Haltung und würdige Formen das Schlechtere und absolut Gemeine für längere Zeit von den Bretern verdrängt. Aber er brachte nichts Neues, er bereicherte das Repertoir, ohne es wirklich zu be-

leben. Mit großer Consequenz und Bühnenkenntniß hatte er sich aus der zerstreuten Erbschaft Goethe's, Schiller's und der Romantiker ohne weiteres trocken und hölzern sein Theater zurechtgezimmert, und verarbeitete von Jahr zu Jahr zugleich Romantisches und Bürgerliches, Märchen und Historie, nach ein und derselben Schablone seiner unablässig fortklappernden Jambenfabrik. Da fand Jeder, ohne Anstrengung und überflüssige Erschütterung, nach Belieben sein bescheiden Theil Schiller, Nibelungen, Calderon und Shakspeare und Jeder war allabendlich zufrieden. Aber indem er eben dadurch das Publicum beherrschte, daß er jeder Fraction Etwas nach ihrem absonderlichen Geschmacke bot, hat er gleichzeitig durch diese völlig neutralen Concessionen auch die schreckliche Theateranarchie mit verschuldet, die hinter ihm hereinbrach und zuletzt noch ihn selbst mit umriß. Er war mit Einem Wort: ein vortrefflicher Techniker, aber kein Dichter.

Und so sehen wir denn die romantische Poesie in Deutschland wie den Rhein zuletzt in verschiedene Bächlein sich theilen und fast spurlos verrinnen. Es ist eine sehr gewöhnliche Vergeßlichkeit, die Thaten der Menschen nicht nach ihren Intentionen, sondern nach den materiellen Erfolgen zu beurtheilen, und so ist es Mode geworden, auch der Romantik, wegen ihres kläglichen Ausgangs, den Vorwurf des Quietismus nachzurufen. Die Romantiker konnten freilich, als Napoleon Imperator war, den Mund nicht so voll politischer Heldenphrasen nehmen, wie neuerdings Herwegh und Andere; dagegen haben ihre geborenen Führer, auf Gefahr der Lächerlichkeit und ihres ganzen literarischen Ruhmes, die Kirche aus dem modernen Schutte wieder herzustellen gesucht, und auf Gefahr ihres Lebens das deutsche Freiheitsgefühl geweckt und gestärkt. Das nennt man aber doch sonst nicht quietistisch, sondern reformatorisch. Die Romantik war vielmehr durchaus kriegerisch, sie hat die Philister geschlagen, und dann den Befreiungskrieg gerüstet.

Begründeter ist der Tadel, daß die Romantik niemals eine eigentliche Bühne sich zu schaffen vermocht, was doch recht

eigentlich ihres Berufes war, da sie eine Vermittelung von Poesie und Leben durch die Religion erstrebte, wozu gerade das Drama als ein wirksames Organ sich eignet. Allein jene Vermittelung war in den Romantikern selbst noch keineswegs vollendet. Daher ihr beständiges Spiel mit der Ironie, die allen Glauben ankränkelt, dieses ungewisse Haschen nach Surrogaten, nach einer sublimirten Kunstreligion, nach einem „geläuterten" Katholicismus. Aber das Drama, da es vom augenblicklichen Eindrucke lebt, verlangt, wie die Theatermalerei, in sich fertige, sichere, lieber derbe als ungewisse Züge, und es ist dem Publicum billigerweise nicht zuzumuthen, sich für sein Geld in solchen Labyrinthen müdezulaufen. Es fehlte mithin den Romantikern durchaus die gleiche Basis mit dem Volke, und so schwand ihnen allmälig aller Boden der Wirklichkeit unter den Füßen, und ihre meisten Schauspiele gingen neben oder über die reale Bühne hinaus, ja sie ignorirten mit absichtlichem Trotz und Hochmuth die Bühne, anstatt sie zu sich hinaufzubilden.

Die moderne Poesie Deutschlands, da sie ihre natürliche Muttersprache vergessen, war früher im Auslande, erst bei den Italienern, dann bei den gelehrten Holländern und endlich bei den Franzosen in die Schule gegangen, die den zweideutigen und wenig beneidenswerthen Vortheil hatten, bereits eine nagelfeste geregelte Poetik zu besitzen. Die Romantik war es, die zuerst im Großen und Ganzen von dieser schülerhaften Richtung abzuweichen wagte, ja dem Auslande in offener Opposition entgegentrat, und den Gedanken einer deutschen Nationalpoesie faßte. Nicht etwa als ob sie die ausländischen Formen verschmäht hätte, die sie vielmehr eifrig adoptirte, wo sie irgend als Mittel zu ihrem Zwecke förderlich schienen; dieser Zweck aber war Leben, Kunst und Wissenschaft auf das vergessene Christenthum und dessen poetische Erscheinung, auf das vornehm ignorirte Mittelalter, wieder zurückzuführen.

Eigentlich war schon Lessing der unwillkürliche Vorfechter der Romantik, theils durch den Ernst und die schneidende Schärfe, womit er die antiquirte Frage von Christenthum oder Heidenthum zur unvermeidlichen Entscheidung stellte und sonach die Religion gewissermaßen wieder literaturfähig machte; theils durch seine Kritik, die in ihrer rücksichtslosen Kühnheit überall an die Romantik erinnernd, das novantike Theatergerüst der Franzosen untergrub, und auf den damals noch unbekannten oder ganz verrufenen Shakspeare hinwies. Auf denselben Fundamenten war die Romantik erbaut. Sie hat in dem von Lessing angeregten Kampfe um die Religion entschieden das Kreuz ergriffen, sie hat den französischen Regelzwang völlig gebrochen und Shakspeare für immer zu unserm Landsmann gemacht. Als sie aber, wie wir gesehen, allmälig ihre ursprüngliche religiöse Mission verkannt, und nun, anstatt des verlorenen Princips, der Luxus künstlicher Formen zur Hauptsache geworden, ist sie nothwendig der Mode verfallen, und an dem Wechsel der Mode zu Grunde gegangen. Darnach hat diese specifisch deutsche Bewegung ihre Nachwirkungen nach Norden und westwärts über den Rhein bis jenseit der Pyrenäen hin verbreitet, und somit zum ersten male seit undenklicher Zeit, was wir bisher vom Auslande erbettelt, reichlich zurückerstattet.

In Dänemark, dessen Literatur uns schon früher durch Klopstock und Baggesen verwandt war, wurde Adam Oehlenschläger von seinem Freunde Steffens für die romantischen Bestrebungen gewonnen. Er betrat zuerst mit seinem Märchendrama „Aladin oder die Wunderlampe", das er, wie seine übrigen Stücke, theils deutsch dichtete, theils selbst ins Deutsche übersetzte, sehr glänzend die neue Laufbahn, und hat in seinen spätern Schauspielen („Starkother", „Baldur", „Hagborth und Signe", „Axel", „Hakon Jarl", „Palnatoke" u. a.), nicht immer mit gleichem Glück die Romantik mit der aldnordischen Sage und Mythologie zu vermitteln versucht. — In England zwar waren die alten Balladen und Shakspeare niemals ganz vergessen, der Letztere vielmehr durch des be-

rühmten Garrick meisterhaftes Spiel von neuem auf die Bühne gebracht worden. Aber nicht ins lebendige Volksbewußtsein; denn auch dort durfte Kotzebue und anderer Auswurf unsers Theaters und zwar mit entschiedenem Glücke, mit dem großen Dichter rivalisiren, bis Walter Scott und Lord Byron durch die Bekanntschaft mit der neuen Phase unserer Literatur aufmerksam gemacht und angeregt wurden. Wie Walter Scott das nationalhistorische Element der Romantik, so hatte Byron Das, was wir als die Nachtseite derselben bezeichneten, das Faustische, den Zweifel und die Zerrissenheit, die Kleist erfunden und Platen ausgeschmückt, zu seiner Lebensaufgabe erwählt und z. B. in seinem „Manfred" mit einer Virtuosität und schauerlichen Wahrheit dargestellt, welche bald wieder auf unsere eigene Poesie überwältigend und betäubend zurückwirkte. — Am brillantesten aber erwies sich die romantische Invasion in Frankreich, wo sie gegen den eigentlichen Hauptstock der Zopfclassicität und ihrer verjährten Traditionen anrannte. A. W. Schlegel hatte in seinen „Dramatischen Vorlesungen", die sehr bald ins Französische übersetzt wurden, den Bau der französischen Tragödie aller falschen Stützen und Klammern entkleidet und dadurch in eine ganz windschiefe Lage gebracht. In der benachbarten Schweiz hatte Frau von Staël ein propagandistisches Feldlager von romantischen Deutschen und Halbfranzosen, Schlegel, Werner, Chamisso und Andern, aufgeschlagen, und suchte in dem Buch „*Sur l'Allemagne*" die neue Lehre ihren Landsleuten in ihrer Weise mundrecht zu machen. Die erste Folge davon war ein indignirter Schrei des Entsetzens durchs ganze Land. Die Schlegel'schen Vorlesungen wurden, als ein Verrath an der großen Nation, in Frankreich verboten, die alten pariser Römer und Griechen wickelten sich stolz in ihre Toga und hielten die verrosteten Schilde vor, um ihr *Théâtre français* vor den impertinenten Barbaren zu beschützen. Allein im Gefühle ihrer Würde merkten sie nicht, daß sich draußen die Kriegskunst verändert; die deutschen Spitzkugeln durchlöcherten nach und nach komisch Togen und Schilde; und lächer-

lich zu erscheinen, hält kein Franzose aus. So wurde die alte Garde stutzig, und über ihre verwunderten Köpfe hin schlugen die neuen Ideen da und dort ein, und zündeten in den Herzen der jüngern Poeten. Der tüchtigste und talentvollste unter diesen, Victor Hugo, wagte es endlich, Schauspiele nach dem neuen Recepte zu dichten, die nicht mehr zu Hofe, sondern ins Volk gingen, und das *Théâtre français* mußte sich herbeilassen, dem unverhofften Spectakel seine parkettirten Breter einzuräumen.

Aber es war keine Reform, sondern eine Revolution. Wie in ihrer ersten politischen Revolution hatten sie auch hier, anstatt sich auf ihre poetische Vorzeit zu stützen, frischweg eine begriffsmäßige absolute Freiheit, einen künstlichen Wahnsinn der Regellosigkeit, improvisirt, und der alte aristotelische Polizeizwang war ihnen plötzlich in völlige Anarchie umgeschlagen. Als ob in dieser Nation noch immer der blutdürstige Götzendienst der alten Gallier heimlich fortbrennte, haben sie auf ihren Theatern Unschuld, Ehre und Liebe hingeschlachtet, sich mit raffinirter Wollust der Grausamkeit an Mord, Ehebruch und Blutschande ergötzt, und Alles mit Blut besudelt, gleich ekelhaften Feinschmeckern, deren überreizter Gaumen nur noch durch den *haut-goût* der Fäulniß zu kitzeln ist. Und wir schämen uns nicht, diese aus dem Deutschen ins Grimassirte übersetzte sogenannte Romantik jetzt mit blödsinnigem Eifer wieder ins Deutsche zurückzuübersetzen!

Langsamer, aber um desto tiefer schnitt das kritische Schwert der Romantik in Spanien ein. Wir haben oben gesehen, wie auch hier die Boileau'sche Verschwörung gegen die Poesie höchst bedenklich um sich gegriffen und das Volk seinen großen dramatischen Dichtern nach und nach entfremdet hatte. Da trat ganz unerwartet ein junger Deutscher dazwischen: Johann Böhl von Faber aus Hamburg, der um das Ende des vorigen Jahrhunderts nach Cadix übersiedelte, wo sein Vater ein bedeutendes Handelshaus gegründet. Hochherzig und von seltener literarischer Bildung, fühlte er eine tiefe Ent-

rüstung über die Schmach und poetische Unterdrückung des edeln, reichbegabten Volks, und warf den kritischen Zwingherrn den Fehdehandschuh hin, indem er im Jahre 1818 die Ansichten Schlegel's über Calderon in spanischer Sprache bekanntmachte. Eine Flut von Streit- und Flugschriften folgte unmittelbar diesem Unternehmen, und es entstand das seltsame Schauspiel, daß die Spanier für die literarische Dictatur der von ihnen politisch bittergehaßten Franzosen fochten, und ein Fremder den Calderon gegen seine eigenen Landsleute vertheidigen mußte. Der wackere Böhl aber ließ sich nicht irremachen; er bewirkte die Wiederaufführung der vergessenen Schauspiele von Calderon, Moreto und andern alten Meistern, und veranstaltete in seinem „Altspanischen Theater" eine Sammlung der vorzüglicheren Stücke bis zu Lope de Vega's Zeit, nachdem er schon früher in seiner „Floresta" ein Gleiches für die altspanische Lyrik gethan. Ihm ward indeß nicht die Genugthuung, die vollkommene und ungetrübte Reife seiner Saaten selbst zu erleben. Denn bis kurz vor seinem Tode dauerte die widersinnige Opposition fort, und noch im Jahre 1822 wurde in der Poetik von Martinez de la Rosa der nun schon hundertjährige französische Schnürleib der drei Einheiten womöglich noch fester geknüpft. Jedenfalls aber gebührt unserm tapfern Landsmann die Ehre und das unberechenbare Verdienst, in sein zweites Vaterland den ersten zündenden Gedanken poetischer Befreiung geworfen, und durch seinen Vorgang in seinem jungen Freunde Don Agustin Duran einen Nachfolger angeregt zu haben, der seine Bestrebungen unermüdlich mit großer Liebe und Einsicht fortsetzte.

Inzwischen war diesen Bestrebungen aus Frankreich selbst ein freilich sehr unberufener Succurs zugekommen. Der Veitstanz der französischen Romantik, der eben damals zu Paris in der üppigsten Blüte stand, hatte nämlich endlich auch das benachbarte Spanien ergriffen, und auch hier die Bühne zunächst in die größte Verwirrung gestürzt. Larra sagt im Jahre 1835 in der *Revista española:* „Das Chaos von Titeln und Werken auf

unserer Bühne ist ungeheuer. Zuerst haben wir die *Comedia antigua,* unter welchem allgemeinen Titel alle dramatischen Werke aus der Zeit vor Comella begriffen werden; zweitens das Melodrama, ein Product unsers literarischen Interregnums und von der Porte St.-Martin zu uns gebracht; drittens das sentimentale und das gräuelvolle Drama, älterer Bruder des vorigen und gleichfalls Uebersetzung; dann das sogenannte classische Lustspiel von Molière und Moratin mit seinem Assonanzenvers oder seiner hausbackenen Poesie; hierauf die classische Tragödie mit ihren pomphaften Versen und ihrem Zubehör von Metaphern und erhabenen Gedanken von königlichem Geblüt; weiter die bisweilen abgeschmackten, bisweilen aber auch amüsanten Kleinigkeiten von Scribe; sodann das historische Drama, eine versificirte Chronik in poetischer Prosa mit alterthümlichen Trachten und Decorationen *ad hoc;* endlich, wenn ich nichts vergessen habe, das romantische Drama, ein neues und originales, nie zuvor gesehenes noch gehörtes Ding, ein Komet, der zum erstenmal mit seinem Schwanz von Blut und Todtschlag in dem literarischen System erscheint, eine Entdeckung, welche allen bisherigen Jahrhunderten unbekannt und den Columbussen des neunzehnten vorbehalten geblieben — mit einem Wort, die Natur auf den Bretern, das Licht, die Wahrheit und die Freiheit in der Literatur, das proclamirte Menschenrecht, die Anarchie, die sich zum Gesetze zu gestalten strebt."

Man sieht schon aus dieser ironischen Auffassung der neuen Zustände: die französische Romantik war hier nicht auf ihrem rechten Boden. Zwar hatten es auch hier die jungen Dichter nicht an analogen Misgeburten fehlen lassen, von denen sich vielmehr das spanische Theater noch bis heute nicht ganz loszumachen vermochte, und wir sind auch keineswegs gesonnen, diese anarchische Katastrophe unbedingt zu verdammen. Denn in der Literatur, wie in der Geschichte überhaupt, scheint jeder kolossale Unsinn einen noch kolossaleren herauszufodern, die Drachen müssen erst die Lindwürmer auffressen, um einer edlern Generation Raum zu schaffen. Aber es kommt hierbei

allein darauf an, ob und wo jenes Delirium wirklich eine solche Krise zur Besserung sei? In Frankreich, nachdem sich dort die Sturzwässer der falschen Romantik, wie andere Modegrillen, so ziemlich wieder verlaufen, sehen wir auch bereits die alten Sandbänke allmälig wieder auftauchen: die bisweilen abgeschmackten, bisweilen aber auch amüsanten Kleinigkeiten liederlicher Conversation; und die nüchterne Tragödie, deren Helden nicht üble Miene machen, die kaum weggeworfene Zopfperücke von neuem aufzusetzen. In dem ernsten einsamen Spanien dagegen scheint durch jenen Anstoß in der That eine bedeutende Wendung zum Bessern eingetreten zu sein; von den willkürlich angelernten Regeln zu den unvergänglichen Gesetzen, die nicht der Classicität, noch der Romantik ausschließlich angehören, sondern in der ewigen Natur der Poesie gegründet sind, und die jede tüchtige Nation je nach ihrer Eigenthümlichkeit sich selber geben muß.

Wie wahr und tiefbegründet übrigens Das gewesen, was die Romantik eigentlich wollte, zeigt auch in Spanien der Vorgang eines von jenen Streitigkeiten ganz unabhängigen und unberührten Mannes. Angel de Saavedra, Herzog von Rivas (geb. 1791), war während seiner vorübergehenden Verbannung in London und Malta durch die Bekanntschaft mit den ältern englischen Dichterwerken zu denselben Ueberzeugungen gekommen, welche die Romantiker erst später in Spanien geltend zu machen versuchten. Sein in der Verbannung geschriebenes Drama: „*Don Alvaro ó la fuerza del Sino*“ ist bereits ein damals noch ganz unerhörter, glänzender Angriff in diesem Sinne, gleichsam der umgekehrte Classicismus, wechselnd in Prosa und Versen, mit Volksscenen, wo Zigeuner und andalusische Maulthiertreiber ihren Dialekt reden, ohne nach den hergebrachten drei Einheiten zu fragen; und in seinem schönen Lustspiele: „*Solaces de un prisionero*“ hat dieser Dichter darthun wollen und wirklich dargethan, „daß die Komödie Lope's und Calderon's einer Erneuerung fähig sei, und daß die Cultur dieser alten einheimischen Pflanze einen bessern Ertrag verspreche als

das verkrüppelte aus dem Auslande nach Spanien verpflanzte Gestrüpp."

Als aber dann um das Jahr 1834 die literarische Revolution in Spanien wirklich zum Ausbruch gekommen, standen hier, wie überall in solchen Katastrophen, der Terrorismus der pariser Romantik und die Reaction des zähen Classicismus, also die spanischen Altfranzosen und die spanischen Neufranzosen einander schroff gegenüber. Allein das Allerseltenste aller Revolutionen ereignete sich in diesem wunderbaren Lande. Keine der beiden Fractionen überwand die andere, beide vielmehr gingen nach und nach freiwillig in einer dritten Partei auf, die eigentlich keine war, die nichts, was noch Leben hatte, vernichten, sondern eine volksthümliche Regeneration der alten Nationalbühne wollte, und an deren Spitze als kritischer Führer eben der schon oben erwähnte treffliche Duran stand.

Zu jenen terroristischen Stürmen aber gehörte in seiner Jugendzeit Antonio Gil y Zarata, der mit seinem gräuelvollen „*Carlos segundo el hechizado*" wahrhaft Furore machte, mitten in dem Beifallssturme aber, wie es einem so bedeutenden Talente geziemt, sich plötzlich besann, und mit seinen spätern Dramen („Rosamunde" und „Guzman") aus den Blutlachen der Porte St.-Martin wieder heraustrat. Die andern gleichzeitigen Dramatiker dagegen fingen fast sämmtlich mit der Reaction an, oder vielmehr, sie bewegten sich ursprünglich, nicht ohne eigenthümliche Würde, in den altgewohnten Fesseln, bis sie dieselben als solche erkannt hatten und siegreich von sich warfen. Der berühmte Staatsmann und Dichter Francisco Martinez de la Rosa (geb. 1788), dessen reactionäre Poetik wir schon vorhin erwähnten, suchte mit seiner ersten Tragödie „*La viuda de Padilla*" sogar den herben Classicismus Alfieri's noch zu überbieten. Als er aber späterhin in Frankreich selbst Augenzeuge der Triumphe der Romantik war, beschloß er, „bei Abfassung seines nächsten Stückes jedes willkürliche System zu vergessen und nur jene klaren, unumstößlichen Regeln zu befolgen, welche in dem Wesen des Dra-

mas selbst begründet sind.“ Und er hat in seinen beiden Schauspielen *„Aben Humaya“* und *„La Conjuracion de Venecia“*, wovon das erstere den Aufstand der Morisken in den Alpujarras behandelt, redlich Wort gehalten. Der fruchtbarste und ausgezeichnetste aber unter ihren gegenwärtigen Bühnendichtern ist ohne Zweifel Breton de los Herreros (geb. 1800), von dem bereits über zweihundert, und zwar durchaus werthvolle Stücke durch ganz Spanien zur Aufführung gekommen. Auch er hielt anfangs, wenngleich schon damals mit selbständiger Anwendung mannichfaltiger Versmaße, zur alten Schule und ging erst in der Folge, vorzüglich durch Duran angeregt, zu den neuen Ansichten über, ohne doch jemals ihren zügellosen Uebertreibungen und Verzerrungen zu verfallen, welche er vielmehr in seinem *„Me voy de Madrid“* mit bewunderungswürdigem Humor in die Flucht schlägt. Sein Hauptelement ist zwar das feine Lustspiel; dennoch erinnern seine Tragödien, z. B. *„Don Fernando el emplazado“* und *„Bellido Dolfos“* ungesucht an den ernsten Geist aus den besten Zeiten des altspanischen Theaters. — Und dieser Richtung folgen jetzt die zahlreichen jüngern Dichter, nicht als Epigonen, sondern in selbständiger Fortbildung gleich einer dichtgeschlossenen Phalanx nach Einem großen Ziele hindrängend; wie Juan Eugenio Harzenbusch (geb. zu Madrid im Jahre 1806 von deutschen Aeltern), Garcia Gutierrez, Patrico de la Escosura, Ventura de la Vega und viele Andere, unter denen neuerdings, wie es scheint, José Zorilla sich des allgemeinsten Beifalls zu erfreuen hat.

Man sollte meinen, ein so herzhaftes Zusammenwirken frischer Kräfte, die alle wissen, was sie wollen, müsse den endlichen Erfolg sichern. Denn es reicht beiweiten nicht hin, wie die Romantik in Deutschland gethan, blos kritisch auf das Höhere aufmerksam zu machen, oder in noch so trefflichen Uebersetzungen den Spiegel ausländischer Größe vorzuhalten. Das zerstreute und zerfahrene Publicum muß förmlich geschult, an das Bessere erst gewöhnt werden, und das kann nur ge-

schehen, wenn ihm eine geraume Zeit hindurch eine möglichst große Menge nicht das Alte nachahmender, sondern aus der ewig alt und neuen eigenen Nationalität lebendig hervorgegangener Schauspiele geboten, und immer wieder geboten wird. Jedenfalls aber ist damit in Spanien der Anfang gemacht, und im Volke von neuem die Erinnerung seines alten Helden- und Dichterthums geweckt worden, die wie ein Frühlingssturm erschütternd durch alle Classen der Gesellschaft geht. Dazu kommt, daß fast alle diese neuspanischen Bühnendichter selbst durch eine ernste und strenge Schule des Lebens gegangen sind. Der Herzog Angel de Rivas, der schon als Jüngling auf dem Schlachtfelde von Ocaña für todt zurückgelassen worden, mußte seine Vaterlandsliebe mit einer vieljährigen Verbannung büßen. Martinez de la Rosa war fünf Jahre lang Staatsgefangener in einer afrikanischen Festung, und seine Tragödie „*La viuda de Padilla*“ wurde in Cadiz während der Belagerung dieser Stadt durch die Franzosen und unter dem Krachen der feindlichen Bomben aufgeführt; eine ernstere Begleitung als die mächtigsten Posaunenstöße unserer modernen Ouverturen. So geht noch bis heute durch dieses Volk und seine Dichter eine tiefe sittliche Aufregung, die weder im Leben noch in der Poesie viel Zeit zu müßigem Spiele übrig hat. Sie ringen auf und außerhalb der Bühne nach derselben wahren Freiheit, welche gewissen Nationen, wie täppischen Kindern gefährliches Spielzeug, versagt und von Gott nur denen beschieden zu sein scheint, die sie besonnen zu gebrauchen und zu würdigen wissen.

Indem wir nun bei der unmittelbaren Gegenwart angelangt, wo alle Geschichte aufhört, überkommt uns das seltsame Gefühl eines Wanderers, der nach langer Fahrt aus der Einsamkeit des alten Dichterwaldes plötzlich auf einen großstädtischen Marktplatz heraustritt. Das Geschrei ist groß, man könnte es in einiger Entfernung fast für das Sausen des Sturms der Welt-

geschichte halten; die verschiedensten Dialekte kreuzen sich betäubend, Jeder will sich und seine Waare geltend machen, Alles rennt, drängt und hastet, vor lauter Geschäftigkeit und Lärm hat Keiner Zeit, den Andern zu hören oder auf seine Fragen gelassen zu verständigen. Man muß sich also schon selbst zu helfen streben, und wir wollen wenigstens versuchen, die verschiedenen Stimmen uns zu deuten, und uns in dem Labyrinth von Straßen und Sackgassen, die von dem Markte nach allen Richtungen auslaufen, wie auf offener See nach dem Stande der Sonne und der andern Himmelszeichen, möglichst zu orientiren.

Vor allem darf man hierbei nicht vergessen, daß unsere jetzige Zeit keine fertige, in sich abgeschlossene Periode, sondern nur das weitere Stadium einer Revolution ist, deren Ausgang keine Menschenweisheit noch vorauszusehen vermag. In frühern Zeiten, als die Dichter der Gralsage, des Parcival und Lohengrin einen wunderbaren Glanz über Deutschland verbreiteten, der allen andern Nationen vorleuchtete, hatte die Poesie ihren lebendigen Mittelpunkt und Zusammenhang in der Religion, oder sie war vielmehr selbst die versuchte harmonische Verschmelzung von Menschlichem und Göttlichem. Allein der Protestantismus ist so alt als der Glaube; er unterließ zu keiner Zeit, den alten Bau der Kirche mit tausend widerwilligen Bächlein heimlich zu unterwaschen, bis er endlich in der sogenannten Reformation sein breites Strombett gefunden. Die der Menschennatur beiwohnende Negation, durch die Reformation formulirt, legalisirt und verschärft, hat das Individuum aus dem großen christlichen Verbande gelöst und nüchtern auf sich selber gestellt. Die Gesammtheit der Individualitäten aber findet jederzeit ihren physiognomischen Ausdruck in den Hauptfactoren alles intelectuellen Lebens: in Kirche, Staat, Schule und materiellem Interesse; und es ist daher natürlich, daß nun auch diese Factoren, gleichfalls emancipirt und selbständig geworden, sich nach und nach untereinander entzweien, und, so isolirt, jedes für sich um die Alleinherrschaft kämpfen mußten. Der Staat will die Schule und Wissenschaft sich unterwerfen, die Schule

will doctrinär den Staat regieren, das materielle Geldinteresse mit seinem industriellen Mechanismus überwuchert Alle, und Alle sind in ihrer centrifugalen Hast gegen die ihrer Natur nach centralisirende Kirche gerichtet, welche ihrerseits in dem allgemeinen Kriegsstande sich ebenfalls geharnischter verwahren muß als bei normalen Zuständen. Diese unnatürliche Sonderstellung Aller ist aber wesentlich die Anarchie, die jedoch überall nicht dauern und nur als Uebergang Sinn und Bedeutung haben kann. Denn keiner jener Factoren kann ohne den andern bestehen; die Alleinherrschaft des Staats, der Schule oder des Geldsacks wäre Barbarei, und ebenso würde der alleinstehenden Kirche alles Material und Organ der Wirksamkeit fehlen; da ihr Reich allerdings gleichfalls von dieser Welt, wenngleich f ü r eine andere, höhere, ist. Auch machen in der That, wenn man schärfer hinsieht, in diesem verworrenen Gewebe schon einige leuchtende Fäden, gleichsam Hieroglyphen der Zukunft sich bemerkbar: eine unklare Sehnsucht nach etwas Unbestimmtem außer ihnen, und die Ahnung, daß am Ende doch wol das eigentliche Ziel in dem Verein und der freiwilligen Unterordnung Aller unter ein höheres Princip liege, das aber anzuerkennen der Stolz der souveränen Menschenweisheit sich sträubt und lieber in beständiger Unruhe nach den seltsamsten Surrogaten greift. Denn dieser Schrei nach einer unmöglichen Republik, mit deren sittlicher Strenge überdies jenen Sonderbündlern am wenigsten gedient wäre, was ist es im Grunde anders als das seinem Urquell entfremdete und daher unverstandene Gefühl der wahren Freiheit und Gleichheit, welche das Christenthum predigt? Oder das stolze Weltbürgerthum anders als das wiederaufdämmernde Bewußtsein des großen Verbandes, womit die Kirche alle Nationen brüderlich umfaßt?

Jene Ahnungen, gleichsam ein Heimweh im Exil, waren die eigentliche Seele der neuen Romantik. Als aber die Revolution der Romantik an sich selbst irre und kampfesmüde geworden, ging, wie wir wissen, die Reaction, die nichts gelernt und nichts vergessen hatte, unverweilt an ihre Arbeit. Als hätten sie unge-

fähr 60 Jahre verschlafen, hören wir sie wie aus Träumen überall wieder von der guten alten Zeit der Aufklärung reden, während sie die etwas wackelig gewordene Literaturmaschine, Ruck auf Ruck, über die Romantik und das ganze Mittelalter hinweg bis möglichst vor Christus zurückzudrängen suchen. Diesen Rückmarsch nennen sie wunderlicherweise den Fortschritt; und doch wäre es ebenso leicht als ergötzlich, jedem ihrer Stichwörter einen ganz analogen Ausspruch aus dem weiland Nicolai'schen Idiom gegenüberzustellen. Ihr „freies Weib" ist nur eine neue Auflage des bekannten Buchs von Hippel; und wenn sie sich rühmen, die Emancipation des Fleisches und den religiösen Unglauben erfunden zu haben, so vergessen sie oder wollen nicht wissen, daß es in diesem lüderlichen Fache die Cavaliere Ludwig's XV. viel weiter gebracht.

Mit dieser Reaction hängt indeß noch eine andere Erscheinung, oder vielmehr sehr natürliche Folge derselben unmittelbar zusammen, nämlich die auffallende Gleichgültigkeit, ja ein wegwerfendes Vornehmthun gegen die Poesie überhaupt. Es ist eine nicht mehr zu leugnende Thatsache: die Dichter, die sonst mit Einer Ballade oder Ode ganz Deutschland elektrisirten, schreiben heutzutage fast nur noch für Ihresgleichen, für Recensenten, und für die Frauen, denen daher das Poem als Nippes mit Flitter und Goldschnitt dargebracht werden muß. Die Männer haben anderswo so viel Anderes zu thun, und begnügen sich, um in den Damentheezirkeln nicht gar zu unwissend und ungeschickt zu erscheinen, höchstens damit, einige Recensionen anzusehen, oder in unaufgeschnittenen Buchhändlerexemplaren zwischen Traum und Wachen auf gut Glück hin und her zu blättern. Viele, und zwar sehr geistreiche Leute begrüßen diesen Zustand spartanisch als einen herrlichen Umschwung der Zeit; die Nation soll sich ermannen und von dem weichlichen beschaulichen Genuß zum Kampfe, von der Poesie zur ernsten That sich wenden. — Wir können in diesen Jubel keineswegs so unbedingt mit einstimmen. Jedenfalls thut jener gutgemeinte Rath gerade jetzt am wenigsten noth; unsere Ju-

gend geht ohnedies schon mit mehr Phantasterei als Phantasie, in lauter Politik und philisterhafter Altklugheit auf. Und ganz abgesehen davon, daß der Mangel wahrhafter Freude am Schönen unter allen Umständen ein Mangel und barbarisch ist; so wurzeln auch rechte Poesie und rechte That stets in Einer geheimnißvollen Tiefe und sind nur der verschiedene Ausdruck ein und derselben Kraft. Wir meinen vielmehr, jener prüde Ekel am Poetischen rührt daher, daß die Männer, die dichtenden wie die lesenden, vom Patriotismus, der ihnen durch ein abstractes Weltbürgerthum, von der Freiheit, die ihnen durch juvenile Abgötterei mit ihrer Caricatur, von Liebe, die ihnen durch weichliche Liebelei und einen frömmelnden Zuckerüberguß, von der Religion, die ihnen einerseits von den faselnden Romantikern, andererseits von den süßlichen Pietisten verleidet ist, mit einem Worte: von allem Höhern und Großen, das allein des Dichtens werth ist, sich in einer Art verzweifelter Resignation zu einem schlechtverhüllten Materialismus und Egoismus gewendet haben, der nun einmal durchaus keinen schönen Klang gibt. Nicht die Poesie also ist an dem sittlichen Verfalle Schuld, sondern umgekehrt: der religiöse und sittliche Abfall im Leben hat den Verfall der Poesie verschuldet, die immer nur der potenzirte Ausdruck des innern Lebens einer Nation sein kann. Gebt diesem Leben einen großen und ewigen Inhalt, und die Poesie wird ihn sehr bald verklärend erfassen, und um die Verjüngte werden auch die ernsten Männer sich wieder scharen, wie sie sich noch in den Befreiungskriegen unter dem Banner der Romantik geschart haben.

Dieser Kampf nun der Reaction mit den Nachwehen der Romantik ist der eigentliche Inhalt unserer gegenwärtigen Literatur; mehr zwar eine Fusion oder Confusion, als ein wirklicher Kampf, da die Romantik schon längst mit der Reaction geliebäugelt, während diese, ohne es zu wissen und zu wollen, an ihrer Todfeindin sich großgesäugt und geschult hat; und ebenso für beide Theile ohne irgend gegründete Aussicht auf Sieg, nicht für die Romantik, weil sie feig sich selbst aufgegeben,

und für die Reaction nicht, weil die bloße Negation an sich nicht lebensfähig ist. Es ist, wie in unserm jetzigen europäischen Gesammtleben überhaupt, eine Uebergangsperiode, in der sich, außer dem allgemeinen Ueberdruß am Alten noch kein bestimmt entwickelter Charakter unterscheiden läßt. Da aber, wie schon öfters erwähnt, gerade das Drama den jedesmaligen Bildungszustand seiner Zeit am getreuesten abspiegelt, so sehen wir auch in der That unsere heutige Allerweltsbühne nach allen möglichen und unmöglichen Richtungen hin zerfahren, und die ganze Weltgeschichte des Dramas von der Sakontala bis zu Victor Hugo bunt durcheinander durchprobiren. Das ist vortrefflich für die Kritik, aber Kritik schafft keine Dichtung. Es ist ein prächtiges Chaos, aber das Drama will scharfumrissene Formen und eine entschieden nationale Physiognomie.

Will man in dieses Chaos wenigstens eine nothdürftig übersichtliche Ordnung bringen, so muß man zuvörderst die Poetischen von den Unpoetischen sondern und die letztern, also beiweitem die größere Hälfte, gänzlich ausscheiden. Dieses Ungeziefer erzeugt und vermehrt sich unvertilgbar überall, wo etwas wund und krank ist in der Gesellschaft, und lebt vom Schmuz. Man sieht sie daher unaufhörlich, je nachdem der Wind von da oder von dorther bläst, flachen Liberalismus oder stupide Reaction, wohlfeile Rührung, fuselichte Eckensteher, confuse Hofräthe, sentimentale Kammerjungfern, kurz: allen Auswurf von Gasse und Salon plunderselig auf der Bühne zusammen fegen. Der ganze instinctartige Kniff besteht darin, die Gemeinheit zu streicheln und aufzublasen, damit sie voll von dankbarem Vergnügen sich selbst für etwas Rechts halte. Aber ihre Fabrikate, obschon sie gleich dem Schund der Leihbibliotheken gar nicht zur Literatur zählen, sind dennoch von nicht geringer Bedeudeutung durch den Schaden, den ihre massenhafte Zudringlichkeit in den Wäldern und Gärten der Poesie tagtäglich anrichtet. Denn sie vergiften moralisch durch ihre populäre Sophistik der Unsittlichkeit, und verdummen ästhetisch, indem sie das Publicum stumpf und faul machen, daß es sich vor jedem höhern

Aufschwung scheut, und sich gewöhnt, das Schauspiel als eine bloße Siesta zu besserer Verdauung zu betrachten. Diese Brut ist, wie der Zug der Processionsraupe, nicht durch einzelne Angriffe, sondern nur durch eine totale Veränderung der poetischen Atmosphäre zu vertilgen.

Die Andern, die wirklich Strebenden oder Poetischen, zerfallen dagegen in mehre Gruppen, die aber keineswegs etwa gegen jenen gemeinschaftlichen Feind zusammenhalten, vielmehr sich fortwährend wechselseitig paralysiren und wieder aufheben, gleich dem bekannten Kampfe der beiden Löwen, die verbissen einander auffraßen, daß nur die Schwänze übrigblieben.

Wir nennen hier, wie billig, zuerst die Unschuldigsten unter ihnen: die Gelehrten, welche von der realen Bühne so wenig wissen, als die Bühne von ihnen, die harmlos ihre Stubenideale auf die Stelzen Schiller'scher Rhetorik stellen, und meistentheils mit ihrem Prachtgerüste an der gefährlichsten Sandbank, der Langweiligkeit, stranden. Sie fraternisiren gern mit den alten Griechen und Römern; da sie aber vor lauter Studien wenig Zeit zum Leben übrigbehalten, so haben sie das Unglück, mit ihren Idealen, wenn diese eben draußen wieder die Mode gewechselt, regelmäßig zu spät zu kommen. Wie in der Puppenkomödie lassen sie ihre hölzernen Begriffe mit Krone und Scepter im feierlichen Jambenschritt über die Breter stolziren, ohne zu merken, daß ihnen beständig der Hanswurst zwischen die Beine läuft oder lachend den Zipfel des nachrauschenden und etwas fadenscheinig gewordenen Kaisermantels nachträgt. Denn dieses verschillerte Pathos fodert unwillkürlich den Spott heraus, und ist leicht zu parodiren; was denn auch die Spaßvögel in Wien ergötzlich genug besorgen, oder doch besorgt haben, denn, unsers Wissens, hat leider auch der volksthümliche Kasperl jetzt treulos den modernen Frack und Glacéehandschuhe über die Narrenjacke gezogen, nachdem schon Raimund in seinen leopoldstädter Zauberstücken einen romantisch-rührenden, bittersüßen, allegorischen Ton an-

geschlagen, und somit vom Volkstheater zur Kunstbühne hinübergeleitet hatte.

Jenen — wenngleich nicht immer an Jahren — alten Herren aber stehen die jungen Bühnendichter gegenüber: Jungdeutsche, Junghegelianer und andere Jungen, studentisch, langhaarig, prahlerisch und leicht zum Zorne geneigt, fast erdrückt von dem aufgehäuften Handwerkszeug und durch unmäßige Kunstgenüsse blasirt, ringen sie rastlos nach Etwas, das noch poetischer wäre als die Poesie, nach abnormen Ungeheuerlichkeiten der Historie, nach unmöglichen Seelenzuständen und einem gleichsam zertrümmerten Dialog. Sie haben sich aus der Literaturgeschichte besonders die Sturm- und Drangperiode gemerkt, und dramatisiren unbefangen ihre eigenen Flegeljahre. Wie in jener Periode stört und verstimmt es daher auch hier, daß fast alle ihre Dramen mehr oder minder Tendenzstücke sind. Nun muß zwar, wie jeder Vernünftige einsieht, jedes tüchtige Schauspiel eine durchgreifende Idee zur Erscheinung bringen und also, wenn man es einmal so nennen will, gewissermaßen ein Tendenzstück sein. Aber ganz abgesehen davon, daß hierbei nicht selten wandelbare Zeitansichten und Modeneigungen mit Ideen und wahrhaften Weltinteressen verwechselt werden; so ist es noch ein sehr wesentlicher Unterschied, ob die Idee willkürlich in die Handlung hineingetragen, oder von der Handlung getragen wird, ob die Thatsachen reden, oder blos geredet werden, sodaß man beständig den Autor aus seinem doctrinären Souffleurkasten heraushört. Es ist mit dem Schauspiel derselbe Fall wie mit dem großen Weltdrama der Geschichte, die gleichfalls häufig genug, anstatt der einzig möglichen und gerechten objectiven Auffassung, ganz subjectiv nach versessenen Meinungen systematisch construirt und verfälscht wird. Im Drama aber wie in der Geschichte ist eine unsichtbare Seele, die Niemand machen kann, die aber in tausend Aeußerlichkeiten sich kundgibt und hier wie dort die eigenthümliche Physiognomie des Ganzen bestimmt. Der dramatische Dichter hat nur die Wundergabe, die verborgenen Quel-

len, welche wie Adern das Leben durchranken und erhalten, zu entdecken; und Shakspeare ist der große, noch unübertroffene Meister dieser geheimnißvollen Wünschelruthe. Am ungeschicktesten regieren diese Wünschelruthe wol Diejenigen, welche gleichsam die Eierschalen der Schule noch an der Stirn tragend, das System der eben gangbaren Philosophie, oder doch ein paar Hauptzüge derselben, im Drama verkörpern wollen. „Meine Gedanken sind nicht eure Gedanken", ruft der Herr beständig und wo wir's am wenigsten erwarten, durch alle Geschichte, die nach ihrem eigenen System über unsere Systeme hinweggeht und sie alle überlebt. Ueberhaupt ist, unsers Dafürhaltens, die Philosophie nur die Turnkunst des Geistes, eine stärkende, für die Gesundheit heilsame Motion und Uebung, aber nicht die Gesundheit selbst; wie die Poesie mit Gefühlen und Phantasie, ein sehr edles und unentbehrliches Spiel mit Gedanken; nur muß sie nicht m e h r , nicht die absolute Wahrheit zu besitzen prätendiren.

Und dennoch, trotz der confusen, ja oft geradezu antichristlichen Irrfahrten dieser rauflustigen Partei verfolgen wir ihre tumultuarischen Anstrengungen fortwährend mit Interesse und Aufmerksamkeit. Nicht als ob wir meinten, daß sie das neue Eldorado der Poesie, das sie suchen, schon gefunden, oder jemals selbst finden würden. Aber sie theilen, wie ein Gewittersturm, die drückendschwüle Luft, die auf Allen lastet, drängen gewaltsam zur Entscheidung und werden den Handel, weil sie ihn keck auf die äußerste Spitze treiben, wider eigenes Wissen und Wollen endlich spruchreif machen. Bei ihnen ist, der allgemeinen Apathie und heuchlerischen Mattherzigkeit gegenüber, doch noch Leben, ein resolutes Hasten und Kämpfen, daß noch Funken sprühen, die leicht zünden, wann und wo sie es am wenigsten gedacht. Nur aus Saulus konnte ein Paulus werden.

Zwischen diesen beiden Gruppen endlich stehen, oder schwanken vielmehr, die Theaterdiplomaten, die das Publicum schlauerweise in seinem eigenen Garne einzufangen und ihm

verständlich und lieb und theuer zu werden hoffen, wenn sie sich prosaisch stimmen. Sie vermeiden daher den Vers; ihre Stücke sollen keineswegs gemein, aber auch nicht allzu poetisch, und am allerwenigsten etwa gar romantisch sein. Die Schlauheit besteht wesentlich darin, daß sie überall die Extreme abschwächen und zu einem, wie sie meinen, billigen *Juste milieu* zu vermitteln suchen. Uns scheint dies indeß sehr unnütze Mühe. Denn das Publicum ist gar nicht so dumm, wie es aussieht, es liebt überall die Kühnheit mehr als die Vorsicht, und nimmt eine so vornehme Herablassung seiner Bühnendichter mit vollem Rechte leicht übel. Gewisse Concessionen sind für den Theaterdichter, wenn er irgend wirksam sein will, allerdings unerläßlich; aber nicht Concessionen an die Impotenz, an die Thorheiten, Unarten oder Laster des Publicums, wie sie ja auch schon Kotzebue einst mit ephemerem Erfolge gemacht hat, sondern an die nationale Eigenthümlichkeit und den jedesmaligen h ö c h s t e n Bildungsgrad seiner Zeit, wie Shakspeare gethan, indem er an den Patriotismus seiner Landsleute und an den Humor des lustigen Altenglands appellirte. Hier heißt es Hammer oder Ambos sein. Will der Dichter in wesentlichen Dingen, wozu bekanntlich in der Poesie auch die Form gehört, nachgeben, will oder kann er sein Publicum nicht gewaltsam heben und mit sich fortreißen, so wird das verzogene Publicum sehr bald das ganze Verhältniß umkehren, und seinen eingebildeten Hofmeister von Concession zu Concession bis zur völligen Trivialität herabziehen. Was soll also überhaupt jenes saloppe dilettantische Nivelliren? Es gibt überall nur Poesie oder Nichtpoesie, zwischen beiden liegt die Mittelmäßigkeit, mit der Niemandem gedient ist.

Am schwächsten hat diese Dichtergruppe bei uns ohne Zweifel im L u s t s p i e l sich erwiesen, indem sie auch hier die Mitte zwischen Posse und Salonwitz halten wollen, und daher gewöhnlich eine Art von Mesalliance zu Stande bringen, die weder den Gebildeten, noch dem sogenannten Volke genehm ist. Wenn die Gelehrtenpoesie schon an sich das Symptom einer

Krankheit ist, so zeigt sie sich gerade im Lustspiele doppelt verderblich. Das eigentliche Wesen des Lustspiels ist, wie schon der Klang des Namens andeutet, eben nichts Anderes, als die Lustigkeit, die momentane Befreiung von allen kleinlichen, spießbürgerlichen Rücksichten und Banden des Alltagslebens, indem wir dieselben ignoriren oder humoristisch auf den Kopf stellen; gleich der Luft ein Gemeingut aller gesunden Seelen, das aber, eben wegen seiner luftigen Beweglichkeit, durch die geringste Pedanterie verscheucht oder erdrückt wird. Man könnte sich, wenn in einem solchen Staat im Staate und seinem Verhältniß zur Wirklichkeit nicht schon in sich etwas ideal Komisches läge, sehr wohl ein Lustspiel ohne eigentliche Komik denken, wie denn auch in der That Shakspeare einige solche Stücke hat, wo die Menschen wie freie Waldvögel sich in unverwüstlicher Heiterkeit unter einem ewigblauen Himmel bewegen. Das specifisch Komische ist nur die Folge, ein weiterer Ausdruck dieser Lustigkeit, die sich muthwillig wohl auch daran ergötzt, die Kehrseite des gewöhnlichen Lebens aufzudecken. Das Komische geht daher überall dem verborgenen und sorgfältig gehüteten Narren der vernünftigen Leute zu Leibe, der sich einst in unserm Hanswurst verkörpert hatte, und den wir nun, seit wir den Hanswurst so schnöde und vornehm abgethan, immer wieder von neuem construiren müssen, welche verzweifelte Anstrengung aber natürlicherweise so häufig misglückt, daß in manchem unserer modernen Lustspiele eigentlich nichts komisch ist als der Dichter selbst.

Am natürlichsten, sollte man meinen, hätte sich unser Lustspiel selbst in der neuesten Zeit an das Volksschauspiel anknüpfen lassen, wie es von Philipp Hafner bis zu unsern Tagen noch immer in Wien über die leopoldstädter Bühne gegangen. Wer noch so glücklich war, diese Stücke von den rechten Schauspielern (wie z. B. Hasenhut und Schuster) vor dem rechten Publicum dargestellt zu sehen, wird eingestehen müssen, daß die unmittelbaren Nachkommen des Hanswursts: der Kasperl, der Paraplümacher Staberl u. s. w., die widerwärtige Roheit

und Ungeschlachtheit, die ihrem Ahnherrn mit Recht zuletzt den Hals gebrochen, längst abgelegt, und dennoch den ganzen unermeßlichen Schatz von Lustigkeit und Volkswitz geschickt herübergerettet hatten. Allein es wiederholte sich auch hier das schon oft bemerkte Unglück. Die gebildeten Dichter fanden diese kecken Gesellen zu tief unter ihrer Würde, um sich irgend mit ihnen zu befassen, und die Volksdichter waren zu ungebildet oder zu leichtsinnig, um über den einmal hergebrachten Schematismus hinauszugehen, und die prächtige hanswurstische Erbschaft mit der neuen Bildung künstlerisch zu vermitteln. Die leopoldstädter Bühne blieb daher, einige Commanditen in mehren östreichischen Provinzialstädten abgerechnet, rein localwienerisch, und mußte wol in dieser isolirten Beschränktheit allmälig untergehen.

Und dieser empfindliche, wir möchten sagen unersetzliche Verlust erinnert uns leider an ein allgemeines Haupthinderniß des deutschen Lustspiels, an den Zerfall nämlich unserer gesammten geselligen Bildung in lauter Provinzialbildungen und Dialekte, die einander fremd, ja zum Theil völlig unverständlich sind. In Frankreich ist die ganze Gesellschaft in einen eleganten pariser Allerweltsfrack gefahren, der Jedem, den Gebildeten und Ungebildeten, vollkommen paßt, weil er eben ganz und gar keinen eigenthümlichen Schnitt hat. Die überhaupt wenig dramatischen Italiener haben ein für allemal ihre sittlichen Zustände und Volksspäße typisch in einigen stehenden Masken zusammengefaßt, die ein Jeder, auch ohne Verkleidung, sogleich erkennt. Ebenso wird in Spanien, wenigstens auf der Bühne, die Gesellschaft noch immer von den nationalen Triebfedern, Ehre und Eifersucht, bewegt, die sich gleichsam von selbst zur Intrigue verschlingen. In Deutschland dagegen fehlt, mit einer wahrhaften Hauptstadt, auch jederlei Centralisation der Gesellschaft, ihrer politischen, ästhetischen und religiösen Ansichten. Das ist im Allgemeinen ganz gut; denn diese Mannichfaltigkeit eigenthümlicher Stammes-Individualitäten, dieser beständige Kampf scharfer Gegensätze, erhält wach und

frisch, und bewahrt uns vor verwaschener Einförmigkeit und jener Geistestyrannei, wie sie Paris Jahrhunderte lang über Frankreich ausübt, und die eine ganze Nation langweilig macht. Weniger günstig aber, ja geradezu verderblich verhält sich dieser Zustand speciell zum Drama, indem er unaufhörlich ein unruhiges, hastiges und doch stets vergebliches Experimentiren erzeugt. Wir fühlen uns ungeschickterweise schon durch den raschen Scenenwechsel eines Shakspeare'schen Schauspiels verwirrt und gestört. Aber was will das Alles sagen gegen die wahrhaft fieberhaft fliegende Scenerie unserer Bühne, wo wir bald französisch, bald englisch, bald niebelungisch, bald spanisch haranguirt werden, sodaß immer ein Eindruck den andern wieder aufhebt, und die ruhige Bildung eines allgemein verständlichen Idioms ganz unmöglich wird. Und nun gar in unsern sogenannten Original-Schauspielen! Welche unübersteigliche Kluft z. B. zwischen dem Stück eines kritischen Hegelianers und dem eines Romantikers, oder den weithinfahrenden Birch-Pfeiffereien; und wenn man hier über heimliche Stiche auf Jesuiten und Ultramontanen vor Freude und Lachen bersten möchte, fühlt sich einige Meilen weiter das Publicum von derselben Effectmacherei gröblich verletzt. — Das seiner Natur nach demagogische Drama aber muß, um wirksam zu sein, nicht zu einer Côterie oder einzelnen Hauptstadt, sondern zu einer möglichst großen und gleichgestimmten Gesammtheit reden können. Am schwierigsten überdies wird das Drama, und namentlich das auf die Charakteristik der Gegenwart wesentlich angewiesene Lustspiel in unserer Uebergangszeit, wo die zerstreuten Elemente noch chaotisch durcheinandertreiben, und die charakteristische Physiognomie erst suchen, die der Dichter darstellen soll.

Unsere jetzigen Lustspieldichter würden demnach vielleicht am besten thun, dem allerdings sehr drastischen Vortheile einer lebendigen Abspiegelung der gegenwärtigen Wirklichkeit einstweilen und bis auf Besserwerden ganz zu entsagen und tiefer in das Reinmenschliche zurückzugreifen, das allen Zeiten zum

Grunde liegt und schon an sich genug Ergötzliches und Närrisches bietet; mit Einem Wort: in mehr idealem Wurfe, dem auch eine künstlerischere Form entsprechen müßte, Das zu wagen, was wir, in einem andern Sinne als gewöhnlich, das eigentlich feine Lustspiel nennen möchten. Das ist indeß immer nur Sache weniger bevorzugter Dichtergeister. Kein Wunder daher, daß unser Repertoir noch immer zu der Uebersetzungsfabrik flacher französischer Stücke seine Zuflucht nimmt, die den pariser Schliff für Poesie geben und die Gemeinheit salonfähig machen wollen, ganz wie zu Gottsched's Zeit, welche eben nur ihr zufälliges Costüm gewechselt hat. Und ebenso eine weitere Folge dieser Impotenz und Armuth ist auch die kindische Ballet- und Opernwuth. Wir erkennen gewiß, trotz jedem Bildhauer, die symbolische Schönheit und Poesie des menschlichen Körpers mit Freuden an. Aber das soll uns Niemand einreden, daß der Leib auch in seiner affectirten Verzerrung noch schön sei; oder daß etwa die Zoten des perhorrescirten Hanswurstes jemals so unsittlich und unanständig gewesen, als der durchsichtige Parfümduft, hinter welchem das Ballet die Walpurgisnächte vom Blocksberge mitten unter die gute Gesellschaft versetzt. Aufrichtig bewundern müssen wir dagegen die rührende Selbstaufopferung der modernen Oper, womit diese in wahrhaft convulsivischen Klängen das Trippeln auf den Zehenspitzen, die Fußtriller und das emancipirte Beinausrecken ihrer lüderlichen Halbschwester zu allgemeinem Ergötzen und mit dem besten Erfolge nachzuahmen bemüht ist.

Wir protestiren zwar entschieden gegen Schiller's Meinung, daß die Veredlung der Menschheit nur durch ästhetische Ausbildung zu erzielen und daher das populärste aller ästhetischen Bildungsmittel, das Theater, über die veraltete Kirche zu stellen sei. Das hindert uns jedoch, wie die Sachen nun einmal stehen, keineswegs, dem Schauspiele, da es alle Zauberformeln nicht nur der Poesie, sondern auch aller andern Künste für sich verbraucht, und auf Herz, Ohr und Auge gleichmäßig eindringt, allerdings eine sehr bedeutende Wirksamkeit zuzuerkennen.

Denn die Menschheit hat sich jene Schiller'sche Erziehungsmaxime gar wohl gemerkt; es gehen ebenso viele Leute, und zwar noch öfter, ins Theater, um sich dort ihre Bildung zu holen, als in die Kirche. Was würde man aber dazu sagen, wenn Sonntags in der Kirche so albernes, verkehrtes und unsittliches Zeug abgekanzelt würde, wie im Theater fast allabendlich geschieht? Es ist demnach ohne Zweifel von der höchsten Wichtigkeit, diese moderne Volksschule möglichst zu reformiren, oder doch wenigstens unschädlich zu machen.

Fragt man nun aber, wie da zu helfen sei, so antworten wir: Nicht durch Aesthetik, sondern einzig und allein durch das poetische Gewissen, das jede gleißende Lüge gründlich verabscheut, durch männliche Unterordnung jener zerstreuten und zerfahrenen Elemente unsers Dramas unter ein gemeinsames Princip, unter Etwas, das höher liegt, als diese Zerfahrenheit und prickelnde Unruhe. Die Politik kann dies nicht sein, denn sie ist veränderlich und wesentlich diplomatisch, wie aller Egoismus, und keineswegs Eins mit dem ewigen Recht. Die Philosophie auch nicht, denn sie ist nur ein Suchen und kein Gefundenes. Und noch weniger etwa der Schiller'sche Kosmopolitismus, da er bei uns allzu kläglich durchlöchert ist, um noch als anständige Theatermaske zu dienen. Denn was wäre das für eine Weltbürgerei, die nicht einmal über die Schlagbäume eines spießbürgerlichen Winkelpatriotismus zwischen Nord- und Süd-Deutschland hinwegkann; dieses „Seid umschlungen, Millionen", das stets mit wahrhaft komischem Entsetzen zurückfährt, wenn ihm unverhofft ein Dutzend wirklicher Katholiken oder sogenannter Ultramontanen in die weitausgespreitzten Arme läuft. Unser Drama wird daher, um aus der gegenwärtigen babylonischen Sprachverwirrung herauszukommen, auf ein allgemein verständliches und nationales Gefühl zurückgehen müssen, das mit allen jenen Evolutionen verkappten Stolzes nichts zu schaffen hat; und das kann kein anderes sein, als das religiöse, und zwar specifisch *christliche* Gefühl, wie es z. B. in Shakspeare'schen Schauspielen

unsichtbar und doch unverkennbar waltet. Denn unternimmt es das religiöse Gefühl, sich selbst eine beliebige Religion zu machen, so geräth es unvermeidlich wieder, wie einst bei Werner, in eine theosophische Traumwelt, die nie und nirgends national werden kann.

Ebenso verkehrt wäre jedoch die entgegengesetzte Richtung, ein eigensinnig die neue Bildung ignorirendes Zurückgreifen auf die zum Theil noch ungefügen und kindischen Anfänge der alten Mysterien. Das hieße abermals mit verrosteten Hellebarden gegen das seitdem erfundene Schießpulver fechten wollen. Am entschiedensten aber müssen wir endlich das überblümte und geschminkte Christenthum der „Amaranthen" und „Sieglinden" abweisen, das sich von dem ganz undramatischen Pietismus nur durch einen neuen Zuckerüberguß unterscheidet, und wo uns, wie ehemals in den Fouque'schen Schauspielen, die prätentiöse Weinerlichkeit der Gläubigen beständig moralisch zwingt, für die größere Kraft und Verständigkeit ihrer beiweitem interessantern Widersacher unwillkürlich Partei zu nehmen. Das ist wiederum nur eine andere Art von Nippes für die Boudoirs ästhetischer Damen. Es kommt überhaupt hier gar nicht auf christliche Stoffe an, sondern auf die religiöse Auffassung und Durchdringung des Lebens, die sich grade an dem sprödesten Material der Wirklichkeit am wunderbarsten bewähren kann. Wir wollen auf der Bühne kein Dogma, keine Moraltheologie, nicht einmal in allegorischer Verhüllung, wenn die Allegorie nicht etwa, wie bei Calderon, durch die Zauberei der Poesie wirklich lebendig und individuell wird. Wir hätten sonst eben wieder nur Tendenzstücke; und die greifbare Tendenz, wie wir schon einmal gesagt, verstimmt und verfehlt daher ihren Zweck, sie mag auf das Verkehrte oder auf das Göttliche gehen. Wir verlangen nichts als eine christliche Atmosphäre, die wir unbewußt athmen, und die in ihrer Reinheit die verborgene höhere Bedeutsamkeit der irdischen Dinge von selbst hindurchscheinen läßt, gleichwie ja dieselbe Gegend nicht dieselbe ist in dickem Schmutzwetter, oder bei scharfer

Abendbeleuchtung. Wer fragt im Frühling, was der Frühling sei? Wir sehen die Luft nicht, die uns erfrischt, und sehen das Licht nicht, das doch ringsum Laub und Blumen färbt. — Man macht der katholischen Kirche so häufig den Vorwurf, daß sie mit der Macht aller Künste auf die Sinne wirke, und bedenkt dabei nicht, daß hier alle Kunst nur das Symbol höherer Geheimnisse ist. Man sollte, anstatt unverständig zu schmähen, viel lieber von der Kirche l e r n e n. Denn was gibt der alten Kirchenmusik diese erschütternde Gewalt? Warum haben die alten Heiligenbilder alle die modern antikisirenden Kunststücke überlebt? Weil diese Gestalten, wie jene Klänge, noch immer von dem unverwüstlich traditionellen religiösen Gefühle getragen werden, und dennoch, oder vielmehr eben deshalb, da sie in ihrem tiefern Mittelpunkt von den wechselnden Launen und Coquetterien der Zeit unberührt bleiben, selbständige Kunstwerke sind. Es ist eine sehr gebräuchliche, aber ganz vergebliche Selbsttäuschung des Hochmuths, in der Kunst überhaupt und also auch im Schauspiele, jene ewige Grundlage entbehren und durch bloße Moral oder Intelligenz ersetzen zu können. Denn jenseit des von seiner eigentlichen Heimat: dem Geheimniß Gottes und der Religion, abgewendeten Glaubens liegt hier, wie überall, unvermeidlich der Aberglaube. Die nie völlig zu vertilgende Gewalt des Wunderbaren im Menschen, einmal ihres innern Lichtes beraubt, schwärmt in der Finsterniß und wird, anstatt der Gottesfurcht, von jener wahnwitzigen grauenhaften Furcht vor den unheimlichen Kräften der Natur befallen, welche namentlich auf der Bühne die Phantasterei, den gespensterhaften Schicksalsspuk und den Blutdurst erzeugt hat.

Es wird allgemein über den Verfall des Theaters geklagt, und die Schuld bald den Intendanzen, bald den Schauspielern oder der engherzigen Censur zugeschoben. Die Thatsache des Verfalls liegt offen zu Tage, aber die Anklage muß, um gerecht zu sein, conciser formulirt werden. Schlechte Intendanzen und schlechte Schauspieler sind nicht die Ursache, sondern die Folge

des Verfalls, denn wer mit dem Strome schwimmt und schwimmen m u ß, kann den Strom nicht lenken, und am wenigsten ist den Schauspielern zuzumuthen, vortrefflich zu sein, wenn sie nichts Vortreffliches zu spielen haben und mit der Mittelmäßigkeit wohlfeil Furore machen können. Nicht auf den Bretern also, sondern unter den Theaterdichtern fehlt der rechte Held, ein durchgreifender Genius, der, unbeirrt von den kleinlichen Sympathien und Antipathien, in den Staubwirbeln, welche sie aufwühlen, die sich leise formirende nationale Gestalt der Zukunft divinatorisch zu erkennen und herauszubilden vermöchte. Er würde aber schwerlich fehlen, wenn wirklich das rechte lebendige Bedürfniß, d. h. ein Publicum zu solchem Verständniß schon vorhanden wäre. Denn das Publicum wird nicht durch die Bühne, sondern durch ein tüchtiges Leben für eine tüchtige Bühne gebildet. Die dramatische Poesie spricht nicht mit den Gelehrten und Gebildeten allein, sondern unmittelbar zum Volke, sie kann mithin eine höhere Bildung der Zukunft nur bis zu einem gewissen Grade anticipiren und ist, mehr als jede andere Dichtungsart, ein Kind ihrer Zeit, ihrer Leiden und Freuden, ihrer Wahrheiten und Irrthümer. Solange daher unsere Zeit nicht von großen Gedanken, die jetzt nur erst blitzartig hin und her fahren, wieder dauernd durchleuchtet, und die grobe Abgötterei mit dem Materialismus gebrochen wird, solange wir in Religion und Politik nur noch experimentiren, so lange wird auch unser Drama ein bloßes Experiment bleiben.

Anmerkungen

Abkürzungen

E.	Eichendorff
HKA	Sämtliche Werke des Freiherrn Joseph von Eichendorff. Historisch-kritische Ausgabe, begründet von Wilhelm Kosch und August Sauer, fortgeführt und herausgegeben von Hermann Kunisch. Regensburg 1908 ff.
SW	Joseph von Eichendorff: Sämmtliche Werke. 2. Aufl. Hrsg. von Hermann von Eichendorff. 6 Bde. Leipzig 1864.
RP	Joseph von Eichendorff: Ueber die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie in Deutschland. Leipzig 1847.
LG	Joseph von Eichendorff: Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands. 2 Theile. Paderborn 1857.
HpBl.	Historisch-politische Blätter für das katholische Deutschland. Hrsg. von George Phillips und Guido Görres. München 1846—47.
Clarus	Darstellung der spanischen Literatur im Mittelalter. Mit einer Vorrede von Joseph v. Görres. 2 Bände, Mainz 1846.
Devrient	Eduard Devrient: Geschichte der deutschen Schauspielkunst. 3 Bde. Leipzig 1848 (Dramatische und dramaturgische Werke, Bd 5–7).
Gelzer	Heinrich Gelzer: Die deutsche poetische Literatur seit Klopstock und Lessing. Nach ihren ethischen und religiösen Gesichtspunkten. Leipzig 1841.
Gelzer (1847)	Heinrich Gelzer: Die neuere deutsche National-Literatur nach ihren ethischen und religiösen Gesichtspunkten. Zur innern Geschichte des deutschen Protestantismus. Erster Theil. Zweite umgearbeitete und vermehrte Auflage. Leipzig 1847.

Gelzer (1849)	dasselbe. Zweiter Theil. Leipzig 1849.
Gervinus, Tl. 1–5	Georg Gottfried Gervinus: Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen. 5 Theile. Leipzig 1835–42.
Gervinus, Bd. 1–5	Georg Gottfried Gervinus: Geschichte der deutschen Dichtung. Vierte gänzlich umgearbeitete, bzw. verbesserte Auflage. 5 Bände. Leipzig 1853.
Gervinus, Shakespeare	/ Georg Gottfried Gervinus: Shakespeare. 4 Bände. Leipzig 1849–50.
Görres	Joseph Görres: Die teutschen Volksbücher. Nähere Würdigung der schönen Historien-, Wetter- und Arzneybüchlein, welche theils innerer Werth, theils Zufall, Jahrhunderte hindurch bis auf unsere Zeit erhalten hat. Heidelberg 1807.
H. E.	Hermann von Eichendorff: Einleitung zu SW, Bd. 1, S. 1–230: Sein Leben und seine Schriften.
Holland	Hyacinth Holland: Geschichte der deutschen Literatur mit besonderer Berücksichtigung der bildenden Kunst. Bd 1: Mittelalter. Regensburg 1853 (mehr nicht erschienen).
Kehrein	Joseph Kehrein: Die dramatische Poesie der Deutschen. Versuch einer Entwicklung derselben von der ältesten Zeit bis zur Gegenwart. 2 Bände. Leipzig 1840.
Menzel	Wolfgang Menzel: Die deutsche Literatur. Zweite vermehrte Auflage. 4 Theile. Stuttgart 1836.
Minor	Friedrich Schlegel: Seine prosaischen Jugendschriften. Hrsg. von Jakob Minor. 2 Bände. Wien 1882.
Prutz	Robert E. Prutz: Vorlesungen über die Geschichte des deutschen Theaters. Berlin 1847.
Rosenkranz	Karl Rosenkranz: Geschichte der deutschen Poesie im Mittelalter. Halle 1830.
Schack	Adolph Friedrich von Schack: Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien. 2 Bände. Berlin 1845–46.
Schindler	Robert Schindler: Eichendorff als Literarhistoriker. Diss. Zürich. Mühlhausen 1926.
A. W. Schlegel	August Wilhelm Schlegel: Sämmtliche Werke. Hrsg. von Ludwig Böcking. 12 Bände. Leipzig 1846 (bes. Bd 5, 6: Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur. Dritte Ausgabe, besorgt von Eduard Böcking).

F. Schlegel — Friedrich Schlegel: Sämmtliche Werke. Zweite Original-Ausgabe. 15 Bände. Wien 1846. (bes. Bd 1, 2: Geschichte der alten und neuen Literatur. Vorlesungen, gehalten zu Wien im Jahre 1812. Zweite verbesserte und vermehrte Ausgabe).

Ticknor — Georg Ticknor: Geschichte der schönen Literatur in Spanien. Deutsch mit Zusätzen herausgegeben von Nikolaus Heinrich Julius. 2 Bände. Neue Ausgabe. Leipzig 1867. (die 1. Auflage von 1852 war nicht zugänglich).

Tieck — Ludwig Tieck: Kritische Schriften. Zum erstenmale gesammelt und mit einer Vorrede herausgegeben. 4 Bände. Leipzig 1848. (bes. Bd 1, S. 323–88: Die Anfänge des deutschen Theaters).

Vilmar — August Friedrich Christian Vilmar: Geschichte der deutschen National-Literatur. Dritte vermehrte Auflage. 2 Bände. Marburg und Leipzig 1848.

Vorbemerkung

Die hier folgenden Anmerkungen enthalten Hinweise auf die Entstehung, Überlieferung, Textgestalt und Wirkung der beiden Abhandlungen über Roman und Drama. Darüber hinaus werden nach Möglichkeit alle Erläuterungen gegeben, die zum klaren Verständnis des Inhaltes notwendig sind, insbesondere: Erklärungen von Fremdwörtern, die heute ungebräuchlich sind oder ihre Bedeutung inzwischen geändert haben, von Modewörtern und von Anspielungen auf Zeitgeschehen und Zeitgeschichte. Hinweise auf Biographisches erfolgen nur bei weniger bekannten Dichtern und Schriftstellern, auf Bibliographisches nur bei ungenau, abgekürzt oder unrichtig angegebenen Werken. Textentsprechungen innerhalb der Werke E.s werden nur dann aufgezeigt, wenn sie von Bedeutung sind oder wenn es sich um wörtliche Entnahmen aus früheren Dichtungen und Schriften handelt (vgl. z. B. S. 186–245 und 374–396). Um dem Leser das lästige Nachsuchen in anderen Bänden zu ersparen und um die Einheit der Einzelbände nicht zu zerstören, wurden die Anmerkungen zu den umfangreichen aus HKA, Bd. 8/1 übernommenen Abschnitten hier wiederholt. Soweit es möglich war, E.s Quellen, Vorlagen und Hilfsmittel festzustellen, wurden diese angeführt. Abweichungen von den Vorlagen, sei es in Eigen- oder Fremdzitaten, wurden nur dann verzeichnet, wenn damit eine Sinnänderung verbunden ist.

Was über E.s Methode und Arbeitsweise sowie über sein Verhältnis zu den Quellen und Vorlagen im Anmerkungsteil von HKA, Bd. 8/1, S. 169–84 mitgeteilt wurde, trifft ohne Einschränkung für die beiden hier vorliegenden Abhandlungen zu. Mehr noch als bei der Abfassung der ‚Aufsätze' (Bd. 8/1) und

der Schrift ‚Ueber die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie in Deutschland' (1847), die in HKA, Bd. 9 folgen wird, hielt sich E. bei den Abhandlungen über Roman und Drama an einige wenige Literaturgeschichten, denen er nicht nur das reine Tatsachenmaterial und den Großteil der Zitate entnahm, sondern an die er sich stellenweise auch textlich stark anlehnte. Es sind dies vor allem die Literaturgeschichten von Gelzer und Gervinus (vgl. Abkürzungsverzeichnis). Bei der Niederschrift des ‚Deutschen Romans des achtzehnten Jahrhunderts' lag E. die erste Auflage der Literaturgeschichte von Gervinus vor, die 1835–42 erschienen war. Ein Textvergleich hat gezeigt, daß sich E. bei der Ausarbeitung seiner ‚Geschichte des Dramas' wenn nicht ganz, so doch teilweise auf die vierte gänzlich umgearbeitete, *bzw.* verbesserte Ausgabe *der Literaturgeschichte von Gervinus (1853) stützte, weshalb den Anmerkungen zum ‚Drama' diese Ausgabe zugrundegelegt wird (vgl. dazu vor allem S. 263–64, wo E. Stellen von Gervinus wörtlich übernimmt, die sich in der ersten Auflage der Literaturgeschichte noch nicht finden). Die übrigen im Abkürzungsverzeichnis angeführten Literaturgeschichten hat E. nur gelegentlich herangezogen. Sehr ausgiebig benutzte er dagegen an einschlägigen Stellen die (im Abkürzungsverzeichnis genau verzeichneten) Monographien von Görres (Roman), Devrient, A. W. Schlegel, Schack und Clarus (Drama). Gelegentlich, im großen und ganzen aber nur in Ausnahmefällen, stützte er sich auch auf Einzeluntersuchungen, die im Anmerkungsteil an gegebener Stelle mitgeteilt werden. Eine eingehende und systematische Durchsicht des zeitgenössischen Schrifttums und die fast restlose Klärung des Verhältnisses zwischen E.s Darstellung und seinen unmittelbaren Vorlagen, lassen den Schluß zu, daß E. bei der eigentlichen Ausarbeitung der hier vorliegenden Abhandlungen über die genannten Schriften hinaus nur wenig herangezogen haben kann; allein für die Barockzeit scheint E. eine weitere Quelle (möglicherweise ein Zeitschriftenaufsatz) vorgelegen zu haben, die nicht ausfindig gemacht werden konnte. Der Nachweis, daß die angegebenen*

Schriften E. den Grundstock des historischen Materials und der Zitate lieferten, darf aber nicht zur Annahme verleiten, daß sich der Dichter bei der Deutung des Materials allein an diese Schriften gehalten habe. E.s Brief an Nikolaus Heinrich Julius (über Julius vgl. HKA, Bd. 12, S. 303–04 und ‚E. Kalender' 1921, S. 19–26) vom 16. September 1852 ist in diesem Zusammenhange aufschlußreich. Hier teilt er dem Übersetzer von Ticknors ‚Geschichte der schönen Literatur in Spanien' mit, daß er sie con amore *studieren werde, zumal sie* den großen Vorteil bietet, Alles in Ein Gesamtbild zu fassen, was Schack u. Clarus getrennt u. vielleicht etwas zu weitläufig geben *(Aurora 5, 1935, S. 15; vgl. dazu: Der Wächter 1, 1918, S. 83). Daß E. auch andere, hier nicht genannte Untersuchungen kannte, ist sehr wahrscheinlich, kann aber im einzelnen nicht nachgewiesen werden. Die Nachrichten darüber in Briefen sind sehr spärlich; ein Hinweis findet sich in dem oben erwähnten Brief an N. H. Julius:* Den Duran besitze ich bereits, u. erbaue mich oft daran *(S. 16), gemeint ist: Agustín Durán: Romancero generál. Madrid 1832, ²1852. All zu groß dürfte aber E.s Kenntnis des zeitgenössischen kritischen Schrifttums nicht gewesen sein, denn er schreibt selbst im Zusammenhang mit der Literaturgeschichte von Julian Schmidt, die er* noch immer nicht gelesen *habe:* Ich muß nur gestehen, daß ich überhaupt ungern an kritische Lektüre gehe, sie macht mich jedesmal unwillkürlich konfus. Es muß doch am Ende ein jeder seinen eigenen, ihm gewiesenen Weg gehen und darf nicht allzu viel nach anderen fragen *(HKA, Bd. 12, S. 157, Z. 3–9).*

Damit stellt sich die Frage, welchen Abschnitten der Schriften über Roman und Drama eine unmittelbare Werkkenntnis zugrundeliegt und an welchen Stellen die Darstellung zum Teil oder zur Gänze auf einer oder mehreren der oben angeführten Untersuchungen beruht. Im einzelnen konnte zu dieser Frage (über die Möglichkeiten der Ermittlung von Vorlagen vgl. HKA, Bd. 12, S. 172–84) festgestellt werden, daß, abgesehen von den Entnahmen aus Bd. 8/1 und aus der Schrift ‚Ueber die ethische

und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie in Deutschland', u. a. folgenden Darstellungen Originaltexte zugrundeliegen: Grimmelshausen ‚Simplicissimus' (S. 59–62); Klinger ‚Giafar' (S. 71–74); Heinse ‚Ardinghello' (S. 76–78); Miller ‚Siegwart' (S. 84–86); Nicolai ‚Nothanker' (S. 114–18); Feßler ‚Mark Aurel' (S. 120–21); Werner ‚Martin Luther' (S. 389–90). Aus zweiter Hand sind dagegen die folgenden, z. T. umfangreichen Charakteristiken gearbeitet: Hermes (S. 91–92), Lavater (S. 100–03), Hamann (S. 104–06), Lessing (S. 108–13, 352–54), Hippel (S. 121–28), Thümmel (S. 128–30), Wieland (S. 131–42), Herder (S. 143–48), Fr. H. Jacobi (S. 148–55) und Schiller (S. 183–85, 364–70). Bei Jung-Stilling (S. 93–100) zeigt sich, daß wohl der Roman ‚Theobald' (S. 95–100) auf Grund des Originaltextes besprochen wurde, daß die übrige Darstellung aber auf Sekundärquellen beruht. Dasselbe gilt für Jean Pauls (S. 156–66) Roman ‚Titan' (S. 160–63) und für Goethes (S. 166 bis 183, 359–64) ‚Werther' (S. 79–81), ‚Wahlverwandtschaften' (S. 81–82), ‚Wilhelm Meister' (S. 173–81) und ‚Faust' (S. 362 bis 364). Bei der Beurteilung von Gellerts ‚Schwedischer Gräfin' (S. 88–90) scheint E. neben Gelzers Literaturgeschichte auch Notizen aus eigener Lektüre herangezogen zu haben. Im Anmerkungsteil (unter ‚Erläuterungen') wird auf die vielfache Abhängigkeit E.s von Vorlagen im einzelnen hingewiesen, so daß der Leser die Möglichkeit besitzt, die hier gebotenen summarischen Angaben nachzuprüfen.

Mit den hier wie dort gegebenen Hinweisen soll jedoch nicht gesagt werden, daß E. die Schriften und die Dichtungen von Lavater, Hamann, Lessing, Hippel, Wieland, Herder, Jacobi, Schiller und vielen anderen nie gelesen und nicht gekannt habe; zumindest in einer Reihe von Fällen ist anzunehmen, daß E. die besprochenen Werke kannte, daß er sich aber im Augenblick der Niederschrift seiner Abhandlungen nicht die Mühe nahm, die einzelnen Werke, deren Lektüre möglicherweise lange zurück lag, noch einmal genau durchzusehen, um die nötigen Unterlagen zu sammeln. Es war für ihn zweifellos einfacher, diese aus Lite-

raturgeschichten zu entnehmen; der außerordentlich große Reichtum an Zitaten in Gelzers Literaturgeschichte ist ihm dabei sehr zustatten gekommen. Die Frage zu klären, wie weit E.s Urteil durch diese Arbeitsweise beeinflußt wurde, ist nicht Aufgabe einer historisch-kritischen Ausgabe. Was über E.s Unbekümmertheit im freien Entnehmen aus Werken anderer und über seine Schreibgewohnheiten in HKA, Bd. 8/1, S. 172–84 gesagt wurde, gilt auch für diesen Band. Offensichtliche Druckfehler wurden stillschweigend verbessert.

In den Anmerkungen werden Textstellen in Normalschrift, alle Erläuterungen und Hinzufügungen des Herausgebers kursiv wiedergegeben.

Der deutsche Roman des achtzehnten Jahrhunderts in seinem Verhältniß zum Christenthum

Über die inneren Voraussetzungen und die geistigen Grundlagen dieser Abhandlung vgl. das Vorwort S. V–VIII. Das Buch ist in sehr kurzer Zeit entstanden. Am 24. Januar 1850 schrieb E. an Theodor von Schön (über Schön vgl. HKA, Bd. 12, S. 259), daß er nach dem Erscheinen der Schrift ‚Ueber die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie in Deutschland' (1847) wieder darangegangen sei, Autos *von Calderón zu übersetzen und* Vorstudien zu einer *(RP)* ähnlichen Geschichte des deutschen Romans *treibe. Er fügte hinzu:* Ob und wann ich damit zustande komme, weiß Gott *(HKA, Bd. 12, S. 110–11). In einem Brief an Lebrecht Drewes vom 22. Februar 1850 wird schon der Titel genannt:* Auch die Studien und Rüstungen zu einer literarisch-historisch-kritischen Arbeit beschäftigen mich jetzt. Der Titel ‚Der deutsche Roman in seinem Verhältniß zum Christenthum' würde ungefähr ziemlich genau Zweck und Inhalt bezeichnen *(HKA, Bd. 12, S. 113). Am 28. Mai 1850 äußert*

sich E. demselben Empfänger gegenüber sehr zurückhaltend: Von meinem künftigen – noch sehr zukünftigen Opus über den Roman bitte ich, zu Vermeidung bitterer Täuschungen, doch ja nicht zu viel zu erwarten. Jedenfalls ist sein Erscheinen noch gar nicht abzusehen, zumal da ich dazwischen auch immer wieder am Calderon übersetze *(HKA, Bd. 12, S. 118). In den darauffolgenden Monaten, besonders aber den Winter über scheint der Dichter die Arbeit schnell vorangetrieben zu haben, denn schon am 17. April 1851 konnte er das* druckfertige Manuskript *an den Verleger (F. A. Brockhaus in Leipzig) senden. (Aurora 5, 1935, S. 14). Ende September oder Anfang Oktober 1851 dürfte das Buch erschienen sein; am 6. Oktober 1851 schrieb E. an den Verleger:* Es wäre mir persönlich, und vielleicht auch für die weitere Verbreitung meines Buches über den deutschen Roman sehr wünschenswerth, wenn dasselbe recht bald an Herrn Jarcke gelangen könnte ... *(Auktionskatalog 417 der Fa. J. A. Stargardt vom 26.–27. Januar 1939, S. 8, Nr. 26), und am 17. Oktober 1851 an seinen Sohn Hermann:* Daß mein Buch über den deutschen Roman bei Brockhaus bereits erschienen, wirst Du auch schon wissen *(HKA, Bd. 12, S. 127).*

Überlieferung

Der deutsche Roman des achtzehnten Jahrhunderts in seinem Verhältniß zum Christenthum. Von Joseph Freiherrn von Eichendorff. Leipzig: F. A. Brockhaus 1851. – Die zweite Auflage erschien erst nach E.s Tod: Paderborn: Verlag von Ferdinand Schöningh 1866 (Vermischte Schriften, Bd. 3). – Das Manuskript ist nicht mehr vorhanden. Im Wiesbadener Nachlaß (aus dem Besitze Karl von Eichendorffs), der bis zum Zweiten Weltkrieg im Eichendorff-Museum in Neiße verwahrt wurde, befanden sich (lt. Verzeichnis der Handschriften des Neißer Eichendorff-Museums, das in einer Abschrift in der Eichendorff-Gedenkstätte in Wangen/Allgäu aufliegt) folgende, heute verschollene Hand-

schriften: H 79: 1848 (?) a) Entwürfe z. ‚Deutschen Roman'; H 80: Der deutsche Roman des 18. Jh.s, S. 1–4 pag.; H 81: Dass. S. 5–10 pag. –

Wirkung

Aus dem Kreise gleichgesinnter Freunde erhielt E. spontan Zustimmung. – Der Brief Theodor von Schöns vom 7. November 1851 (HKA, Bd. 13, S. 191–92) und E.s Antwort vom 10. November 1851 (HKA, Bd. 12, S. 129) seien ihrer Bedeutung wegen hier wiedergegeben: War es mir doch, als wenn Sie in meiner Stube wären und ich mit meinem verehrten Freunde, disputierend auf und nieder ginge! Ich sah, Ihr für mich immer freundliches Gesicht –, ich hörte Sie sprechen, Summa Summarum: Sie waren da: und das machte mir eine solche Freude, daß ich Ihr Buch in einem Zuge durchlesen mußte. Alle Ihre anderen Schriften, könnte auch ein Mann, der nicht Eichendorff ist, geschrieben haben, aber Ihre neueste Schrift, ist Ihr Selbst, und freute ich mich über den Besuch des alten und bewährten Freundes. Dabei bekam das Pro und Kontra auch sein Recht, und so gehört es auch hieher, und gehe als Fragestücke zu dem Freunde:

1. Könnte nicht, statt positiv christlicher, oder positiv katholischer Glaube moralischer Glaube gesetzt werden, der uns Gott, Unsterblichkeit und Moralität gibt, und der vor dem oberen Erkenntnis-Vermögen (Verstand, Urteilskraft und Vernunft) zu Recht besteht?

2. Käme das Buch nicht ebenso, wie jetzt, zu stehen, wenn immer anstatt: p o s i t i v christliche Religion, oder p o s i t i v katholische Konfession: positiv buddhaistische oder positiv mohammedanische stände?

3. Woher wissen wir, daß das Christentum höher steht, als der Buddhaismus und der Mohammedanismus? Inspiration kann hier nichts entscheiden, denn alle diese drei Religionen machen darauf Anspruch. Was den einen recht ist, ist den anderen billig.

Erkennen wir den Vorzug des Christentums nicht bloß dadurch, daß wir die Normen, welche es gibt, und die Gefühle, welche es erregt, an die von dem Schöpfer in der Vernunft uns gegebenen Ideen anpassen, und wenn sie da mehr die Probe bestehen, als die beiden anderen Konfessionen, der Vorzug besteht? und

4. ist objektives Gefühl, also mit Notwendigkeit, nicht Widerspruch in sich? Gefühl und Phantasie, sind ihrem Wesen nach grenzenlos, und können ihrer Natur nach, nur den Zuruf der Vernunft, als dem Reiche der Ideen, dulden. Wo sie einkehren, richten sie immer besonders ihre Wohnungen ein. Will man nun für sie einen gemeinschaftlichen, großen Salon einrichten, dann sprengen sie Türen und Fenster und Decke, um in ihr Element, Unendlichkeit, zu kommen.

Wäre hiernach nicht:

5. jede Religion, als solche subjektiv? und wäre hiernach nicht

6. jede Kirche nur, für die weltliche Gestaltung des Heiligen ratsam, eingerichtete Polizeianstalt, welche in dem Grade verderblich wird, als sie bleibende Normen aufzustellen sich anmaßt? . . .

E.s Antwortschreiben vom 10. November 1851: . . . beeile mich, meinen innigsten Dank und meine große Freude darüber auszudrücken, daß Ew: Exzellenz meine neueste Schrift mit solcher Aufmerksamkeit gelesen und sich dabei wirklich, wie ich oben gewünscht, des alten Freundes so herzlich erinnert haben. Die beigefügten Fragestücke betreffen recht eigentlich die welthistorischen Unterschiede zwischen Naturreligion und Christentum, zwischen Vernunft und Offenbarung, worüber sich füglich wieder ein neues Buch schreiben ließe. Meinem innersten Wesen nach muß ich sämtliche Fragen entschieden mit: Nein beantworten; ich wäre sonst eben der Eichendorff nicht, der ich bin, und dem Ew. Exzellenz, so wie er nun einmal ist, deshalb gewiß nicht minder wohlwollen . . . – *Vgl. dazu HKA, Bd. 12, S. 299 bis 300 (Schön an Droysen).*

Wie E. selbst schreibt, fand das Buch bei katholischen Lesern

allgemein Zustimmung: Nach den mir zugekommenen Nachrichten, hat mein ... Buch über den Deutschen Roman namentlich bei dem katholischen Teil neuerdings eine lebhafte Teilnahme erregt ... *(Aurora 5, 1935, S. 17, Brief vom 26. Juni 1854 an Brockhaus in Leipzig). Die offenbar vielseitige und zustimmende Anerkennung veranlaßte den Verleger Ferdinand Schöningh, sich am 17. Januar 1854 mit der Bitte an E. zu wenden, eine katholische Literaturgeschichte für sein Unternehmen, das* prinzipiell nur dem Verlage katholischer Sachen gewidmet *sei, zu schreiben,* die alle Vorzüge der Vilmarschen mit Ausschluß protestantischer Auffassungsweise in sich vereinigte *(HKA, Bd. 13, S. 195–96). Das Ergebnis der weiteren Verhandlungen mit Schöningh war nicht nur die 1857 erschienene ‚Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands', sondern bestand auch darin, daß Schöningh 1856 die Restauflagen der beiden Abhandlungen über Roman und Drama von Brockhaus übernahm,* indem dieselben in Verbindung mit der Literaturgeschichte ein schönes Ganzes bilden ... *(HKA, Bd. 13, S. 218, 219, 330).*

Die Zeitschrift „Die Grenzboten", die Gustav Freytag und Julian Schmidt herausgaben, brachte in Jg. 11/2 (1852) unter dem Titel „Charakterbilder aus der deutschen Restaurationsliteratur: Joseph Freiherr von Eichendorff" einen Bericht über den Dichter, in dem neben einigen Dichtungen auf S. 165–67 E.s Schriften „Ueber die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie in Deutschland" und „Der deutsche Roman des achtzehnten Jahrhunderts" besprochen werden; der Verfasser ist vermutlich Julian Schmidt:

In neuester Zeit hat er sich durch zwei größere Werke mit einer gewissen Gereiztheit an der literarischen Polemik der Zeit betheiligt. Es sind die beiden Schriften: „Ueber die ethische und religiöse Bedeutung der neuen romantischen Poesie in Deutschland" und „Der deutsche Roman des 18. Jahrhunderts in seinem Verhältniß zum Christenthum". Er hat den vielfachen Angriffen gegen die Romantik, die in jener Zeit theils von den rationalistischen Geschichtsschreibern, theils von der jüngern Schule

Hegel's ausgingen, mit einem gewissen Selbstgefühl ein romantisches Glaubensbekenntniß entgegengesetzt, er hat aber zugleich die sogenannte romantische Schule und die ganze Kunstperiode, die mit ihr in Verbindung steht, mit fast eben so großer Lebhaftigkeit angefochten, nicht vom Standpunkt des Rationalismus, sondern vom Standpunkt der „wahren" Romantik aus. Sie sind in ihrer Tendenz von einer unerhörten Einseitigkeit, und was die Ausführung betrifft, so findet man von einer gewissenhaften Kritik und selbst von der gewöhnlichen wissenschaftlichen Gründlichkeit keine Spur; aber sie sind doch nicht ohne Geist geschrieben, und es ist der Mühe werth, etwas näher darauf einzugehen, um so mehr, da die von ihm gerügten Uebelstände der deutschen Literatur nur zu sehr den wirklichen Verhältnissen entsprechen, wenn auch das von ihm vorgeschlagene Heilmittel Nichts werth ist.

Eichendorff sucht für die Zerfahrenheit in der deutschen Literatur wie im deutschen Leben als erste Quelle den Protestantismus. Sobald man einmal angefangen habe, die alten sicheren Stützen des Glaubens umzustoßen und sie durch das eigene Gefühl zu ersetzen, sei die nothwendige Folge gewesen, daß jedes Individuum den Mittelpunkt der Welt in sich selber fand, und daß im Denken wie im Empfinden sich eine chaotische Verwirrung über das glaubenlose Zeitalter verbreitete. Auf diese Weise findet er nicht blos die Extravaganzen der neuesten Literatur, sondern auch diejenigen Werke, die wir als die Blüthe unsrer nationalen Kraft zu betrachten gewohnt sind, im innersten Kern faul und von einer bösen Krankheit angefressen. Vor allen Dingen ist es Goethe, an dem er die Verderbniß des Zeitalters nachzuweisen sucht. Vieles in seinen Vorwürfen stimmt mit dem überein, was schon früher von Novalis so wie von Pustkuchen gegen den Lieblingsdichter der Nation aufgestellt war. Der eine hatte vom Standpunkt der supranaturalistischen Mystik den Dichter als Entheiliger der Poesie angeklagt, weil er die tiefgeheimnißvolle Romantik des Herzens, die er sehr wohl zu empfinden im Stande war, dem ganz trivialen Weltlauf aufgeopfert

habe, der Andere hat im Gegentheil im Namen des gesunden Menschenverstandes und des natürlichen christlichen Gefühls gegen Goethe's Individualismus geeifert, der zu Gunsten einer selbstgefälligen Schönseeligkeit dem Gesetz und der Sitte Trotz geboten habe. So entgegengesetzt diese Standpunkte sind, so fallen sie doch in ihren Resultaten häufig zusammen, und Eichendorff vereinigte Beide. Bald greift er mit rationalistischen Gründen die Willkür des genialen Empfindens an, bald predigt er im Namen des unsichtbaren Heiligthums gegen eine in das Gesetz dieser Welt verstrickte Denkweise. Es wird den Verehrern Goethe's schwer werden, alle diese Vorwürfe zurückzuweisen, aber Eichendorff, wie alle Gegner Goethe's haben Eines übersehen, daß, so oft sich auch der Dichter in Verhältnisse eingelassen hat, die er nicht befriedigend zu lösen im Stande war, doch überall sich eine feste, gesunde und segenbringende Sittlichkeit ausspricht, die in uns das Gefühl der Schönheit erregt, und daß, wenn er eine individuelle Krankheitsgeschichte darstellte, er sich sehr wohl darüber bewußt war, daß er es mit einer Krankheit zu thun hatte. Das ist einer von den wesentlichen Unterschieden zwischen Goethe und unsrer jüngern Literatur.

Vollends thöricht ist es aber, was man an Goethe mißbilligt, aus dem Protestantismus herzuleiten. Unter allen größeren Dichtern der neuern Zeit spricht sich der Geist des Protestantismus in keinem so wenig aus, als in Goethe; denn der Protestantismus ist nicht blos etwas Negatives, er hat einen sehr bestimmten Inhalt des Glaubens, und dieser ist der Spinozistischen Denkart, die Goethe's Lebensatmosphäre bildete, geradezu entgegengesetzt, viel mehr entgegengesetzt, als der Katholicismus.

Aus der allgemeinen Anklage gegen eine ganze große Periode der Literatur wird um so weniger, je mehr man sich bestrebt, die Verirrungen derselben aus einer gemeinschaftlichen Quelle herzuleiten. Man verirrt sich nicht nur mit seiner Reflexion in unfruchtbare Sophismen, man wird zuletzt auch vollständig blind gegen die Thatsachen. Der katholisch gebliebene Theil Deutschlands hat in der Literatur so gut wie gar Nichts zu Tage

gefördert, und das katholische Frankreich hat die Anarchie in den Ideen, über welche sich Eichendorff so bitter beklagt, auf eine viel schlimmere Weise gefördert, als unsre moderne Kritik, während das protestantische England trotz aller Auswüchse im Einzelnen den festen sittlichen Stamm seines Volkscharakters niemals verlassen hat.

Es ist überhaupt Zeit, daß die Kritik ihre allgemein gehaltenen Kategorien aufgiebt. Wenn Eichendorff die Fahne der Romantik aufpflanzt, so ist der Inhalt, den er vertritt, doch keineswegs mit dem Glaubensbekenntniß der romantischen Schule übereinstimmend. Was die romantische Schule für Deutschland so schädlich gemacht hat, war die Willkür und Unstetigkeit in ihren Gesichtspunkten, der subjective Hochmuth, mit welchem sie sich ein eigenes Ideal, einen eigenen Himmel aufbauen wollte, und ihre verkehrte Auffassung von der Kunst, die sie dem wirklichen Leben entgegensetzte, während die Kunst doch nur die Erfüllung und Rechtfertigung des wirklichen Lebens sein soll. Gegen diese Zuchtlosigkeit, die sich später in ihren Nachfolgern, den Jungdeutschen, noch viel mehr herausgestellt hat, werden wir fortfahren müssen in die Schranken zu treten; was aber die stofflichen Gegensätze betrifft, zu deren genauerer Erwägung sie Anlaß gegeben hat, gothisch oder griechisch, christlich oder heidnisch, realistisch oder idealistisch, — das Alles sind Fragen, von denen man jede für sich behandeln muß, die von dem allgemeinen Princip der Schule aus nicht einmal eine genaue Verständigung, viel weniger eine vollständige Rechtfertigung finden. Wenn wir uns in unsrer Literatur wie in unsrem Leben zu einer größeren Gesundheit entwickeln wollen, so werden wir diese Versuche von dem Boden aus anstellen müssen, auf dem wir einmal stehen, dem Boden des Protestantismus und der durch die antike Welt vermittelten Bildung. Zeitlose liebenswürdige kleine Genrebilder wie die Eichendorff'schen werden zwar immer zu einem vortrefflichen Schmuck unsres Musentempels dienen, aber eine Säule daraus machen zu wollen, auf der nur das kleinste Gewölbe ruhen könnte, wäre ein thörichtes Unternehmen.

Karl von Eichendorff (HKA, Bd. 22, S. 147) führt folgende zeitgenössische Besprechungen in der Tagespresse an: Kölnische Zeitung, Nr. 290, 4. Dez. 1851; Königsberger Hartungsche Zeitung, Dez. 1852; Volkshalle, Köln, Dez. 1852 (G. Schldn); Augsburger Allgemeine Zeitung, 1852; Wiener Kirchenzeitung, Nr. 89, 30. Juli 1853 J. v. H. (offinger) – die letztgenannte Besprechung wurde vollständig in HKA, Bd. 13, S. 310–20 aufgenommen. – Die ungenauen Angaben Karl von Eichendorffs gehen offensichtlich auf Zeitungsausschnitte zurück, die sich in seiner Eichendorff-Sammlung befanden, deren Herkunft aber nicht genau festgehalten worden war. Eine Nachforschung bei vielen deutschen Bibliotheken blieb erfolglos. Franz Ranegger konnte vor Jahrzehnten Karl von Eichendorffs Sammlung der Rezensionen einsehen und Teile abschreiben. Aus den Aufzeichnungen im Nachlaß Raneggers geht hervor, daß es sich im allgemeinen nicht um umfangreichere kritische Besprechungen, sondern um wohlwollende Anzeigen von E.s Buch handelte. Über die Nachwirkungen von E.s literarhistorischen Schriften auf die Literaturgeschichtsschreibung der nachfolgenden Jahrzehnte vgl. Franz Ranegger: Eichendorff als Literarhistoriker. In: Der Oberschlesier 7 (1925), S. 340—41.

Schrifttum: Eugen Thurnher, Eichendorffs ‚Geschichte des Romans'. In: Stoffe, Formen, Strukturen. Hans Heinrich Borcherdt zum 75. Geburtstag. München 1962, S. 361—80.

Erläuterungen

S. 5, Z. 13—14: endlich — unendlich, *dieses bei E. häufig wiederkehrende Gegensatzpaar weist auf die Grundlagen seines literarhistorischen Urteils zurück; dazu A. W. Schlegel, Bd 5, S. 16:* In der christlichen Ansicht hat sich alles umgekehrt; die Anschauung des Unendlichen hat das Endliche vernichtet. *Denselben Gegensatz drückt E. gelegenlich durch* sichtbar — unsichtbar *aus; dazu Fr. Schlegel, Bd 2, S. 20:* Das Unsichtbare aber ist es, worauf das Sichtbare ruht, und wie die Seele den Leib, so hält auch der Glauben und der Gedanke Gottes den Menschen, die Nationen, und die Staaten zusammen. *Dieser letztlich religiöse Gesichtspunkt, auf den E. seine literarhistorischen Betrach-*

tungen aufbaute, wurde später seines tieferen Sinnes beraubt und als typologisches Schema in die Literaturwissenschaft eingeführt, vgl. Fritz Strich: Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit. Ein Vergleich. 4. Auflage. Bern 1949 (ausgehend bes. von A. W. Schlegel, Bd. 6, S. 161). — Vgl. auch S. 8, Z. 2—4; S. 11, Z. 29—31 und S. 296, Z. 1—2.

S. 5, Z. 15: Sigurd der Schlangentöter, *in der Edda, entspr. Siegfried dem Drachentöter.*

S. 5, Z. 16: Sigwart, *gemeint ist der* vielbeweinte *(Nadler) Roman „Siegwart, eine Klostergeschichte" (1776, 1777) des Dichters des Göttinger Hains Johann Martin Miller (1750—1814), der im Bereich der Sittlichkeit und Religiosität dem Gefühlsüberschwang von Goethes „Werther" nachstrebte. Vgl. S. 84.*

S. 6, Z. 4: Allongenperücke, *von Ludwig XIV 1673 als Staatsperücke eingeführt. Bei E. Sinnbild verzopften, aufklärerischen, französischen Geistes und unkünstlerischer Pedanterie, wie sie E. vor allem in Gottsched vertreten sieht.*

S. 6, Z. 6: besitzen wir bis heut noch kein nationales Schauspiel, *vgl. Vilmar, Bd 1, 445.*

S. 6, Z. 11—12: ist . . . der R o m a n der einzig zuverlässige poetische Ausdruck der geistigen Zustände, *diesen Gedanken sprach Görres in seinen Heidelberger Vorlesungen aus, vgl. dazu bes.: Adolf Dyroff: Eichendorffs Heidelberger Beziehungen zu Görres. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görresgesellschaft, Bd 8, 1936, S. 1—36, bes. S. 14—15.*

S. 6, Z. 15—20: *F. Schlegel (vgl. „Brief über den Roman", Minor, Bd 2, S. 367—75) und Görres (vgl. Dyroff, S. 4—5 — Anm. zu S. 6, Z. 11—12) wiesen besonders auf die formale und thematische Ungebundenheit des Romans hin.*

S. 6, Z. 28—29: Kampf des Alten und Neuen, *vgl. dazu:* Alle Erscheinungen, in Stadt und Kirche, lassen sich freilich unter einen großen Gedanken — Kampf des Alten und Neuen — zusammenfassen, auch ist kein Zweifel, daß im letzten Akt das ewig Alte und Neue doch siegen wird. *(HKA, Bd 12, S. 60/61).*

S. 6, Z. 30: Gedanken . . . sind ihre *(der Literatur)* Schwerter. *Der Stellenwert dieser und ähnlicher auf das Kriegshandwerk zurückgehender Bilder und Metaphern und deren Wirkung auf die Zeitgenossen können nur auf Grund breiterer Untersuchungen angegeben werden. Hier sei nur darauf verwiesen, daß Georg Herweghs Verse aus dem Gedicht „Der Aufruf" (1841)*

Reißt die Kreuze aus der Erden!
Alle sollen Schwerter werden,
Gott im Himmel wird's verzeih'n.

in weitesten Kreisen bekannt war. Für den Eichendorffkenner mußten sie wie eine Replik auf E.s Formulierung im letzten Kapitel von „Ahnung und Gegenwart" wirken: Denn wer, von Natur ungestüm, sich berufen fühlt, in das Räderwerk des Weltganges unmittelbar mit einzugreifen, der mag von hier flüchten, so weit er kann ... Mir scheint in diesem Elend, wie immer, keine andere Hülfe, als die Religion. Denn wo ist in dem Schwalle von Poesie, Andacht, Deutschheit, Tugend und Vaterländerei ... ein sicherer Mittelpunkt, aus welchem alles dieses zu einem klaren Verständnis, zu einem lebendigen Ganzen gelangen könnte? ... Und in dieser Gesinnung bleibe ich in Deutschland und wähle mir das Kreuz zum Schwerte. *(HKA, Bd 3, S. 329 bis 330).*

S. 7, Z. 11: Wenn ihr nicht werdet ..., *Matthäus 18,3.*

S. 7, Z. 12—13: classischen Philistern, *gemeint sind die Philister im Gegensatz zu den* Genialen *(Görres) in Rom und in Griechenland, die zur neuen christlichen Lehre kein inneres Verhältnis gewinnen konnten.*

S. 7, Z. 16: Langweiligkeit, *Schlagwort des Dichters für eine Zeit, in der vorwiegend rationalistische Überlegungen das Leben bestimmen. Vgl. Wolfram Mauser: Eichendorffs Lustspiel „Die Freier". In: Der Deutschunterricht 15/6, 1963, S. 49.*

S. 7, Z. 28: Erdgeist, *bei E. nicht wie bei Goethe ein Welt- und Tatengenius, sondern Sinnbild des Irdisch-Materiellen, vgl. S. 279, Z. 2 dieses Bandes:* ... Erdgeist des Goldes *(im Hinblick auf den Goldrausch in Amerika).*

S. 8, Z. 1—4: endlich-unendlich, *vgl. die Anmerkung zu S. 5, Z. 13—14.*

S. 8, Z. 30: Heldenbuch, *gemeint ist (in Anlehnung an Vilmar, Bd 1, S. 365—66) der Sagenkomplex: Ortnit, Wolfdietrich, Rosengarten, König Laurin usw., der 1477 erstmals und dann öfter gedruckt wurde. Vgl. Fr. Schlegel Bd 1, S. 218.*

S. 9, Z. 11: Karlssage, *Sagenkreis um Karl den Großen, in dem die göttliche Sendung des Kaisers im Mittelpunkt steht. Vgl. Vilmar, Bd 1, S. 173—76.*

S. 9, Z. 15: Ganelon, *Stiefvater Rolands.*

S. 9, Z. 28—29: Funfzig Heldenritter, *im allgemeinen werden zwölf Ritter der Tafelrunde angeführt.*

S. 10, Z. 13: phantastische Arabeske der christlichen Poesie. *Den Begriff des Arabesken dürfte E. von F. Schlegel übernommen haben; er findet sich u. a. in seinem „Brief über den Roman":* Das *(Episoden aus Dante, Shakespeare, Cervantes)* wären wahre Arabesken und diese nebst Bekenntnissen, seyen ... die einzigen romantischen Naturprodukte unsers Zeitalters. *(Minor, Bd 2, S. 374).*

S. 10, Z. 21—26: *Bei der Unterscheidung zwischen klassisch und*

christlich (= romantisch: Poesie der Zukunft, der Wehmut, der Ahnung und der Sehnsucht) *stützt sich E. auf A. W. Schlegel Bd 5, S. 14—20, Bd 6, S. 161 und auf Fr. Schlegel, Bd 2, S. 87.*

S. 10, Z. 34: Verwandtschaft mit dem Parzival, *auf die Gervinus besonders hinweist, vgl. Gervinus, Tl 1, S. 227, 238, 363 ff., Tl 2, S. 22—23; im weiteren folgt E. der Darstellung von Gervinus, Tl 1, S. 217—38 (Zitate auf S. 225, 231 und 236).*

S. 11, Z. 32: Symbolik, *E. faßt den Symbolbegriff nicht im Sinne Goethes, für den im Symbol das Allgemeine und das Besondere zusammenfallen* [... das Besondere ist das Allgemeine, unter verschiedenen Bedingungen erscheinend. *Goethe: Maximen und Reflexionen. Hrsg. von Max Hecker. Weimar 1907, S. 123 (Schriften der Goethe-Gesellschaft, Bd 21)]. Für E. ist das Symbol Gefäß des Göttlichen, in ihm kommt das Göttliche* zu seiner poetischen Erscheinung *(S. 11, Z. 30—31); vgl. dazu S. 276, Z. 9—26; S. 296, Z. 9—17 und S. 423, Z. 6.*

S. 11, Z. 32 bis S. 12, Z. 10: *Z. T. wörtlich nach Fr. Schlegel, Bd 2,* S. 88.

S. 12, Z. 18: Seelenschilderung, *vgl. zu dieser Deutung des Romans: Ignaz Heinrich von Wessenberg, Über den sittlichen Einfluß der Romane. Ein Versuch. Constanz 1826, S. 25:* Der Roman hat seine eigentliche Welt im innern Menschen.

S. 12, Z. 20: christlichen Ursprungs, *in der christlichen Epik des Mittelalters, die sich dadurch vom klassischen Epos unterscheidet, daß* das Übersinnliche vom Sinnlichen sich loswandte *(Görres, vgl. Dyroff, S. 6, Anm. zu S. 6, Z. 11—12).*

S. 12, Z. 21: Uebergang vom Epos zum Roman, *unter* Roman *ist hier noch die Epik des Mittelalters gemeint: E. folgt im weiteren den Gedanken, die Görres in seinen Heidelberger Vorlesungen ausführte (Dyroff, S. 4, 6—7, Anm. zu S. 6, Z. 11—12). Die Äußerung E.s steht in Widerspruch zu einer später (S. 55, Z. 11) ausgesprochenen Ansicht, wonach im Barockroman die Anfänge des modernen Romans lägen. — Die Bedeutung des aufkommenden Bürgertums und der dadurch bedingten gesellschaftlichen Schichtung für das Zustandekommen des modernen Romans hat E. noch nicht gesehen.*

S. 13, Z. 23: schon oben, *vgl. S. 9—10.*

S. 13, Z. 25: 170 Verse, *es handelt sich um ca. 175 Strophen, die sich auf zwei Erzählstücke verteilen. Diese Fragmente wurden in den sogenannten „Jüngeren Titurel" (ca. 1270), der Albrecht von Scharfenberg zugeschrieben wird, übernommen. — Der hier folgende Text ist z. T. wörtlich von Gervinus, Tl 2, S. 70—72 abhängig.*

S. 14, Z. 4—28: *Zitate und Teile des Textes wörtlich nach Gervinus, Tl 1, S. 372.*

S. 14, Z. 35: Konrad von Flecke *(die Form* Flecke *nach Gervinus, Tl 1, S. 391 ff.; sie findet sich auch bei Rosenkranz, S. 310)* „*Flore und Blancheflur*"*; E. erwähnt eine niederdeutsche Fassung* „*Flos und Blankflos*"*, die auch Vilmar, Bd 1, S. 187, und Rosenkranz, S. 310—11, anführen. E.' Darstellung scheint von Rosenkranz, S. 311, abhängig zu sein.*

S. 16, Z. 8: mag Gervinus Recht haben, *Gervinus, Tl 1, S. 383.*

S. 16, Z. 22: Der Dichter sagt selbst . . ., *nach Gervinus, Tl 1, S. 389.*

S. 16, Z. 35: durch alle Geschichte gehende Dualismus *wird auf S. 19, Z. 24—26 dieses Bandes als der* bald verborgen, bald offen fortarbeitende Kampf des Rationalismus gegen die alte religiöse Gesinnung *gedeutet. Vgl. zu Rationalismus die Einleitung zu HKA, Bd. 8/1, S. XXXIX, und das Register.*

S. 17, Z. 8—9: gläubig dem Eschenbach zugeschrieben, *vgl. Vilmar, Bd 1, S. 215. Nach Vogt (Paul, Grundriß, Bd 2/1, S. 293) wird Lohengrin auf Grund des Akrostichons NOUHUSIUS einem Neuhaus, vermutlich aus Bayern, zugeschrieben.*

S. 17, Z. 23: Wigolais *(vgl. Vilmar, Bd 1, S. 228), gemeint ist* „*Wigalois, der Ritter mit dem Rade*" *von Wirnt von Grafenberg. Das Werk war später als Volksbuch (1472) in Prosa sehr verbreitet.*

S. 17, Z. 24: Reinold, *gemeint ist das Volksbuch (1604) von den vier Haimonskindern, in dem deren Kämpfe mit Karl dem Großen erzählt werden. Es sind Adelhart (Alard), Ritsart (Richard), Witsart (Guichard) und Rainalt (Reinolt, Reinalt, Renaut) von Montalban (Montauban). Reinold ist der tapferste und größte der Brüder und steht daher im Mittelpunkt.*

S. 17, Z. 24: Malagis, *mittelniederländisches Epos, das in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Heidelberg zusammen mit* „*Reinold*" *zu einem Volksbuch umgearbeitet wurde. Der Bearbeiter ist unbekannt. Vgl. Rosenkranz, S. 216, Gervinus, Tl 2, S. 81.*

S. 17, Z. 24: Ogier von Dänemark, *Gestalt aus dem Sagenkreis um Karl den Großen in verschiedenen französischen Dichtungen des 12. bis 14. Jahrhunderts. Die Übertragung aus dem Dänischen von Konrad Egenberger wurde zum Volksbuch.*

S. 19, Z. 1—8: Ich sehe dich . . ., *aus dem Gedicht von Novalis* „*Geistliche Lieder XV, Marienlieder II*"*: Vgl. Gelzer, S. 388—89; zitiert auch in HKA, Bd 8/1, S. 27, Z. 5—13.*

S. 19, Z. 15—17: die alle Enge und Weite . . ., *vgl. Gervinus, Tl 1, S. 320—21.*

S. 19, Z. 22: ursprünglichen Heimat, *zur alten katholischen Kirche.*

S. 19, Z. 25: Rationalismus, *vgl. die Anmerkung zu S. 16, Z. 35.*

S. 19, Z. 31: Aristoteles, *vor 1200 war das Werk des A. nur in Fragmenten bekannt. Friedrich II., der Griechisch und Arabisch las,*

förderte die Verbreitung der Schriften des A. und deren arabische Kommentare in neuplatonischem Geiste (Averroës). Erst durch Albertus Magnus und Thomas von Aquin wurde A. in das geistige Gebäude des Mittelalters eingebaut. Vgl. dazu die Forschungen von Martin Grabmann.

S. 19, Z. 35: skeptischen Luft, *E. sieht den Geist der Kritik und den Rationalismus (vgl. Anmerkung zu S. 16, Z. 35) und die* wachsende Freidenkerei *(S. 22, Z. 33) schon lange vor Luther am Werk.*

S. 20, Z. 16: Minneliederzyklus, *in Lichtensteins „Frauendienst" sind in die Erzählung 57 Lieder eingestreut.*

S. 21, Z. 13—14: Liebe zum Wunderbaren, *E. projiziert hier wie an vielen Stellen sein Romantik-Ideal ins Mittelalter.*

S. 22, Z. 20: Konrad von Würzburg, *E. führt nur zwei Legenden Konrads an, „Pantaleon" bleibt unerwähnt.*

S. 22, Z. 30: Kaiser Eraclius, *gemeint ist Meister Ottes „Eraclius",*

S. 23, Z. 1: Meister Albrecht, *gemeint ist der vermutliche Verfasser des „Jüngeren Titurel" Albrecht von Scharfenberg, vgl. S. 13, Z. 25—27.*

S. 23, Z. 2: Ulrich von Turlin, *der Verfasser von Willehalms Vorgeschichte heißt Ulrich von dem Türlin.*

S. 23, Z. 19: Margrete von Lothringen, *gemeint ist Elisabeth Gräfin von Nassau-Saarbrücken (1397—1456), Prinzessin von Lothringen, Tochter der Marguerite de Vandémont und des Herzogs Friedrich von Lothringen. — Übersetzte aus dem Französischen (nicht aus dem Lateinischen) zwei Romane, die sehr berühmt wurden: „Loher und Maller" (vor 1437) und „Hug Schapler" (1437).*

S. 23, Z. 20—21: Eleonore von Oestreich *(1448—1480), Tochter Jakobs I. von Schottland, Gemahlin Erzherzog Sigmunds von Tirol. Übersetzte auf Grund einer französischen Handschrift „Pontus und Sidonia" (um 1456), eine Liebesgeschichte, die oft gedruckt wurde und von großem Einfluß war.*

S. 24, Z. 3: Schwartenhälse, *herumziehende Bettler und Landsknechte.*

S. 24, Z. 9: Göttin Fortuna, *vgl. S. 13, Z. 29—30.*

S. 24, Z. 10: Freite, *Brautschau, Brautsuche.*

S. 24, Z. 14: Heldenroman, *gemeint sind Heldenlied und höfisches Epos.*

S. 24, Z. 22: Pontus, *gemeint ist „Pontus und Sidonia" von Eleonore von Österreich.*

S. 24, Z. 25: Griseldis, *die Heldin weiblicher Demut und Treue. Erste Gestaltung bei Boccaccio (Decamerone X, 10), dann bei Petrarca. Die erste Übersetzung ins Deutsche (um 1461) stammt von Heinrich von Steinhöwel (1412—82). Zum Volksbuch wurde der Stoff aber*

erst durch spätere Übersetzungen und Bearbeitungen, u. a. von Martin von Cochem.

S. 24, Z. 32: „Hug Schapler", *von Elisabeth von Nassau-Saarbrükken, vgl. Anmerkung zu S. 23, Z. 19.*

S. 25, Z. 6: Merker, *Aufpasser, Kritiker, Schiedsrichter im Meistergesang.*

S. 25, Z. 7—8: Spiegels Abenteuer, *gemeint ist „Des Spiegels Abenteuer" (nach 1451) von Hermann von Sachsenheim (1365—1458), einem schwäbischen Ritter, der sich in seinen allegorischen Darstellungen über den Verfall des Rittertums und die Ausartung der Minne beklagt. — Vgl. Gervinus, Tl 2, S. 221, von wo E. die folgenden Zeilen fast wörtlich übernimmt.*

S. 25, Z. 24: Mohrin, *gemeint ist die „Mörin" (1453) von Hermann von Sachsenheim. Vgl. Gervinus, Tl. 2, S. 222.*

S. 25, Z. 25: treuen Eckart, *der „treue" oder „getreue Eckart", der Beschützer und Warner vor dem verderbenbringenden Venusberg und anderen Schrecken in der deutschen Heldensage. E. meint wohl das Volkslied „Vom treuen Eckart", das Gervinus, Tl 2, S. 222, im Anschluß an die* Mohrin *erwähnt.*

S. 25, Z. 29: Redesalm, *Gerede (von Psalm).*

S. 25, Z. 33 bis S. 26, Z. 1: *Reinmar von Zweter, Peter Suchenwirt, Heinrich der Teichner. E. folgt hier Gervinus, Tl 2, S. 182—83.*

S. 26, Z. 23: Waldenser, *mittelalterliche Sekte, die vom Kaufmann Valdes (Lyon) gegründet wurde. 1184 wurde sie kirchlich verurteilt und verfolgt. Ihre Anhänger forderten die Rückkehr zur apostolischen Armut und Einfachheit und lehnten die kirchliche Hierarchie ab.*

S. 26, Z. 30: Priameln *(aus dem spätlatein. praeambulum = Vorrede), kurze volkstümliche, der Spruchdichtung ähnliche spätmittelalterliche Literaturgattung in der die Wirkung auf einer überraschenden Zusammensetzung verschiedener Elemente beruht. Spervogel und Rosenplüt gelten als besondere Meister des Priamel.*

S. 26, Z. 35: Volksbücher, *E. schätzte die deutschen Volksbücher sehr. In Heidelberg hörte er Vorlesungen von Görres darüber. In Paris (April—Mai 1808) sahen die beiden Brüder Eichendorff auf Görres' Bitte hin in der kaiserlichen Bibliothek die dort vorhandene Fassung des Volksbuches von den Haymonskindern ein und schrieben Teile davon ab. Görres brachte die Aufzeichnungen E.s in den „Heidelbergischen Jahrbüchern der Literatur" 1808 (Gesammelte Schriften, Bd 4, S. 13). — Von Görres' Schrift „Die teutschen Volksbücher" (1807) war E. stark beeindruckt; der folgenden Darstellung legt er sie zugrunde.*

S. 27, Z. 1—2: Volksliteratur, *E. verwendet das Wort nicht nur im Sinne von „volkstümlich" (Volksbücher, Volkslieder), sondern häufig auch im Sinne von sozialer und realistischer Dichtung, die sich an die*

unteren Schichten wendet und jede religiöse Bindung verloren hat. Vgl. die Vorbemerkung zum Aufsatz „Die deutschen Volksschriftsteller" (HKA, Bd 8/1, S. 222 sowie S. 79, Z. 21).

S. 27, Z. 17: „Eine wunderschöne Historie von dem gehörnten Siegfried ..." (Görres S. 93–99), der erste Druck erfolgte 1726 in Nürnberg. Text z. T. wörtlich nach Görres S. 94. — Vgl. HKA, Bd 10, S. 53 und HKA, Bd 11, S. 213, Z. 34 f.

S. 27, Z. 29: „Schöne Historie von den vier Heymonskindern Adelhart, Ritsart, Witsart und Reinald ..." (Görres S. 99—131). Ab 1604 nachgewiesen. E. hält sich z. T. wörtlich an die Vorlage, Görres, S. 100 bis 101. — Vgl. HKA, Bd 10, S. 53, Z. 36.

S. 27, Z. 30: romantische Dichtungen von Karl dem Großen, *E. folgt hier einer Verwendung des Wortes „romantisch" wie sie auch bei Vilmar, Bd 1, S. 175 zu finden ist:* ... unter dem Ausdrucke r o m a n t i s c h e Poesie *(wird)* streng nichts weiter verstanden, als was nachweislich aus den Dichtungen der romanischen Völker zu uns herübergewandert ist; es beschränkt sich dieß ... zunächst nur auf die Sage von Karl dem Großen und einige andere vereinzelte Dichtungsstoffe und Dichtungen.

S. 28, Z. 2: *Nekromantie, in der Vorstellung des Altertums: Weissagung durch Toten- und Geisterbeschwörung; vgl. oben S. 17, Z. 24.*

S. 28, Z. 8: Reinold, *vgl. S. 17, Z. 24.*

S. 28, Z. 13: schon oben, *S. 10, Z. 32 f.*

S. 28, Z. 16—17: *„Des vortrefflich welterfahrnen auch hoch und weitberühmten Herren Doctor und engländischen Ritters Johannis de Montevilla, kurieuse Reisebeschreibung ..." (Görres, S. 53—71). Der Stoff ist in der Bearbeitung Ottos von Diemeringen (1481) zum Volksbuch geworden. Der Name des Reisenden lautet: Johannes von Mandeville. Von Görres, S. 60—61, hat E. z. T. wörtlich übernommen.*

S. 28, Z. 24—25: Gesta Romanorum, *mittellateinische Anekdoten- und Novellensammlung, deren Verfasser unbekannt ist. Sie ist wahrscheinlich in England entstanden. Die älteste Handschrift stammt aus dem Jahre 1342. Vgl. Görres, S. 79.*

S. 28, Z. 25: *‚Fortunatus mit seinem Seckel und Wünschhütlein ...' (Görres, S. 71—82). 1509 erstmals gedruckt. Der Stoff wurde sehr oft gestaltet. Nach Mackensen nicht engl. oder nordfranz. Ursprungs (Görres, S. 71 f.), sondern jenes der Volksbücher, das es wagt, sich den aus fremden Ländern kommenden an die Seite zu stellen; aus Märchen- und Sagenmotiven des Hansestadtlebens zusammengestellt. (Lutz Mackensen, Die deutschen Volksbücher, Leipzig 1927, S. 69).*

S. 28, Z. 27—28: *„Eine lesenswürdige Historie vom Herzog Ernst in Bayern und Österreich ..." (Görres, S. 83—85). Die Annahme, daß Heinrich von Veldeke der Verfasser sei, wurde 1811 von Docen ein-*

wandfrei widerlegt; man nimmt heute eine lat. Prosavorlage als Quelle an. E.s Ausführungen zum Herzog Ernst sind wörtlich Görres, S. 83, entnommen.

S. 29, Z. 5—6: *„Kayser Octavianus . . .“ (Görres, S. 131—136). 1535 von Wilhelm Salzmann übersetzt, von Ludwig Tieck („Kaiser Octavianus“ 1804) bearbeitet.*

S. 29, Z. 8: *„Eine schöne, anmuthige und lesenswürdige Historie von der geduldigen Helena, Tochter des Kaiser Antonii . . .“ (Görres, S. 136 bis 145). E.s Inhaltsangabe ist von Görres, S. 140—141, abhängig.*

S. 29, Z. 22: *„Schöne anmuthige Historien von Marggraf Walthern . . .“ (Görres, S. 148—151). Es handelt sich hier um den Griseldis-Stoff, wie ihn schon Boccaccio und Petrarca behandelt hatten. E.s Darstellung ist abhängig von Görres, S. 149.*

S. 29, Z. 23: *„Historia von der schönen Magelona, eines Königs Tochter von Neapolis . . .“ (Görres, S. 151—54). Ursprünglich ein französischer Prosaroman (1457), der 1527 von Veit Warbeck ins Deutsche übersetzt und 1536 gedruckt wurde.*

S. 29, Z. 27: schon 1395 in Frankreich . . ., *Görres führt (S. 150) den Titel „Le mystère de Griseldis marquise de Saluces“ an. Es findet sich auch der Titel „Livre de l'estoire de la Marquise de Saluce“; der Verfasser des Buches ist unbekannt. Das deutsche Volksbuch geht auf die lateinische Vorlage zurück.*

S. 29, Z. 28: *Friedrich Halm (1806—71) „Griseldis“ (1834, aufgeführt 1835).*

S. 29. Z. 30—31: Nachklang des alten Minnegesangs, *vgl. Görres,* S. 153.

S. 29, Z. 32—33: die orientalischen Einflüsse, *im Zusammenhang mit seinen Ausführungen über „Die sieben weisen Meister“ hatte Görres (S. 155) epochemachend auf Indien als die Heimat eines großen Teiles der Fabeln und Novellen hingewiesen. Die Annahme von Görres wurde später von der Forschung bestätigt (Karl Goedecke, Bd 1, ²1884, S. 348).*

S. 29, Z. 35 bis S. 30, Z. 1: *„Die nützliche Unterweisung der sieben weisen Meister . . .“ (Görres, S. 154—73). Die deutsche Bearbeitung stammt von Hans von Bühel, Augsburg 1470. Die unmittelbare Vorlage scheint eine lateinische Erzählung zu sein, der Ursprung im Orient zu liegen.*

S. 30, Z. 1: Tausend und eine Nacht, *wörtlich nach Görres, S. 155 bis 156; E.s Hinweis auf „Tausend und eine Nacht“ ist ungenau, da diese Geschichtensammlung, wie sie uns heute vorliegt, erst im 16. und 17. Jahrhundert niedergeschrieben und erst 1704 in eine europäische Sprache übertragen wurde (ins Französische). Der Dichter meint hier wohl Zusammenhänge mit dem Stoffkomplex von ‚Tausend und eine Nacht“, der bis ins 9. Jahrhundert zurückreicht.*

S. 30, Z. 3: funfzehn Novellen, *das Volksbuch der „sieben weisen Meister" besteht aus einer Rahmenerzählung („Vom geretteten Prinzen"), aus sieben Erzählungen der weisen Meister und aus sieben der Kaiserin.*

S. 30, Z. 18—19: *„Eine schöne lesenswürdige Historie von dem unschätzbaren Schloß in der afrikanischen Höhle Xaxa . . ." (Nicht Raxa) (Görres, S. 233—34). E.s Darstellung ist im einzelnen von Görres abhängig.*

S. 30, Z. 27: *„Wunderbare Geschichte von der edlen und schönen Melusina . . ." (Görres, S. 234—37). 1456 von Thüring von Ringoltingen aus dem Französischen übersetzt, 1474 erstmals gedruckt. Die einzelnen Hinweise sind der Darstellung von Görres fast wörtlich entnommen.*

S. 30, Z. 35: Donauweibchen, *romantisch-komisches Volksmärchen von Karl Friedrich Hensler (1761—1825) und Ferdinand Kauer (1751—1831), das E. oft gesehen hat, vgl. HKA, Bd 11, S. 15, 16, 17, 222, 223, 321.*

S. 31, Z. 1—2: Jean d'Arras, *französischer Schriftsteller und Sekretär von Jean Duc de Berry. Er verfaßte eine „Melusine", die 1478 erstmals in Genf gedruckt wurde: „Roman de Mélusine".*

S. 31, Z. 10: schon oben, *S. 22, Z. 15—16 dieses Bandes.*

S. 31, Z. 19: *„Eine schöne merkwürdige Historie des heiligen Bischoffs Gregorii auf dem Stein . . ." (Görres, S. 244).*

S. 31, Z. 19: *„Die durch die Flucht aus dem königlichen Hause erhaltene Jungfrauschaft, vorgestellt in gegenwärtiger kurzer Lebensbeschreibung der seligen Eufemia, genannt Gertrud von Cöln." (Görres, S. 244—45).*

S. 31, Z. 20—21: *„Unsers Herren Jesu Christi Kinderbuch; oder merkwürdige, historische Beschreibung von Joachim und Anna . . ."* (Görres, S. 250—56).

S. 31, Z. 22: wie es Görres nennt, *Görres, S. 251.*

S. 31, Z. 23: *„Leben Marias und Christus . . ." der Kartäuser-Bruder Philipp verfaßte zu Anfang des 14. Jahrhunderts ein Gedicht „Leben Christi und Mariae", das sehr verbreitet war. Philipps Gedicht geht auf die „Kindheit Jesu" (um 1210) von Konrad von Fussesbrunnen zurück.*

S. 31, Z. 25: alten apokryphischen Schriften, *das „Decretum de libris recipiendis", auf das E. (nach Görres, S. 256) anspielt, stammt nicht von Papst Gelasius I. (492—96), sondern stellt die Privatarbeit eines Theologen dar und erschien später.*

S. 31, Z. 29: *„Eine schöne, anmuthige und lesenswürdige Historie von der unschuldig betrengten heiligen Pfalzgräfin Genoveva . . ." (Görres, S. 246—50).*

S. 32, Z. 4: Romanenwelt, *gemeint ist die Romanwelt.*

S. 32, Z. 13—14: Hofnarr an den Fürstenhöfen, *wie z. B. der berühmte Clausnarr: „Des sogenannten Clausnarrens weyland churf. sächsischen gewesenen Hofnarren . . " (Görres, S. 187—88). Clauss Narr (geb. im 15. Jh. in Raustädt, gest. im 16. Jh. in Weyda in Sachsen) war kurfürstlicher Hofnarr. Wegen seiner Eulenspiegeleien wurde er der Held von Volkssagen. 1572 sammelte Wolf Büttner seine Historien, die vermutlich die Grundlage der vielen späteren Ausgaben darstellten.*

S. 32, Z. 14—15: Till Eulenspiegel *wurde der Held von ungefähr 1500 Volksschwänken. Die erste hochdeutsche Ausgabe erschien 1515. Görres: „Der wiedererstandene Eulenspiegel, das ist wunderbare doch seltsam Hystorien Tyll Eulenspiegels . . ." (Görres, S. 195—200).*

S. 32, Z. 18—19: *„Riesengeschichte, oder kurzweilige und nützliche Historie vom König Eginhard aus Böhmen . . ." (Görres, S. 85—90). Drei Szenen eines stofflich verwandten E.-Dramas veröffentlichte Heinrich Meisner unter dem Titel „Eginhard und Emma" in „Gedichte aus dem Nachlasse des Freiherrn von Eichendorff", Leipzig 1888, S. 50—56.*

S. 32, Z. 21—22: *„Der visirliche Marcolphus, bestehend in einem abentheuerlichen Gespräch zwischen dem König Salomon und diesem unberichtsamen und groben Menschen" (Görres, S. 188). Nach Görres handelt es sich dabei um den Abdruck eines älteren Buches „Frag und Antwort König Salomonis und Marcolphi" (Görres, S. 189—95). Das Zitat E.s steht bei Görres, S. 189. Als Volksbuch zuerst 1482 und dann sehr oft gedruckt.*

S. 33, Z. 16: *„Graf Lucanor" von Don Juan Manuel (1282—1348) übersetzte E. 1840 aus dem Spanischen; der „Graf Lucanor" ist nicht im 13., sondern erst in der Mitte des 14. Jh. entstanden.*

S. 33, Z. 19: *„Das lustige und lächerliche Lalenbuch . . .", nach Görres ein genauer Abdruck einer älteren Schrift unter dem Titel „Die Schiltbürger . . ." (Görres, S. 183—84). Dagegen stammt die erste Ausgabe des Lalebuches aus dem Jahre 1597, aber schon 1598 wurden die Geschichten auf Schilda (Oberhessen) übertragen.*

S. 33, Z. 22: Ludwig Tieck: „Denkwürdige Geschichtschronik der Schildbürger in zwanzig lesenswürdigen Kapiteln" (1796), erschienen in den „Volksmärchen", Bd 3.

S. 33, Z. 28—29: *„Der edle Finkenritter, mit dem tapfern Cavalier, Monsieur Hans Guck in die Welt . . ." (Görres, S. 179—82).*

S. 33, Z. 33: *Christian Reuter: „Schelmuffskys wahrhaftige Curiose und Sehr gefährliche Reißebeschreibung" (1696).*

S. 33, Z. 33: *Gottfried August Bürger: „Wunderbare Reisen zu Wasser und zu Lande, Feldzüge und lustige Abentheuer des Freyherrn von Münchhausen . . ." (1786). Die Geschichten um Münchhausen gehen auf eine englische Fassung (1786) von Rudolf Erich Raspe und auf deutsche*

der Jahre 1781 und 1783 zurück. Bürger lag die Ausgabe von 1783 vor.

S. 34, Z. 5: Bauernpraktiken, *Bauernkalender mit Ratschlägen für das praktische Leben.*

S. 34, Z. 9—10: *„Albertus Magnus, von Weibern und Geburten der Kinder, sammt denen dazu gehörigen Arzneien ..." (Görres, S. 27—30). Albertus Magnus († 1280) lehrte in Paris und Köln, 1260—62 war er Bischof von Regensburg, Lehrer des Thomas von Aquin und Begründer der Scholastik. 1622 selig und 1931 heilig gesprochen. Wegen seiner umfassenden Kenntnisse stattet ihn die Volkssage mit geheimnisvollen Kräften, besonders auf dem Gebiet der Medizin aus. — E. folgt der Darstellung von Görres, vor allem S. 28.*

S. 34, Z. 11: Metel und Martagon, *Bezeichnung von Pflanzensäften, denen geheimnisvolle Wirkung zugeschrieben wurde. Nach Zedler: Metel Magneen (Magney oder Matl), Baum in „Neu-Spanien", aus dessen Saft Wein und Syrup hergestellt wurden; Lilium Metargon, Türkenbund.*

S. 34, Z. 22: *„Des durch die ganze Welt berufenen Erzschwarzkünstlers und Zauberers D. J. Fausts mit dem Teufel aufgerichtetes Bündniß, abentheuerlicher Lebenswandel, und mit Schrecken genommenes Ende." (Görres, S. 207—29). — Die Hinweise auf die Quellen der Faustgestalt und Faustsage übernimmt E. von Görres (S. 212—13).*

S. 34, Z. 27: *Die Sage vom Zauberer Virgilius stammt aus dem 12. Jahrhundert, im 15. und 16 Jahrhundert ist sie sehr verbreitet. (Görres, S. 225). Görres, auf dessen Ausführungen sich E. stützt, lag eine holländische Übersetzung aus dem Jahre 1552 vor. Verschiedene Helden der mittelalterlichen Zaubersage wirken in der Gestalt des Virgilius und des Faust weiter: Cyprian, Theophilus, Militarius, Robert der Teufel, Merlin; dazu die großen Naturforscher: Albertus Magnus, Trithemius, Parazelsus.*

S. 35, Z. 3: *Goethe: ‚Faust, ein Fragment' (1790).*

S. 35, Z. 25: *„Loher und Maler" von Elisabeth von Nassau-Saarbrücken (Vgl. S. 23, Z. 19) wurde von Dorothea Schlegel bearbeitet und von Friedrich Schlegel unter dem Titel „Lother Und Maller. Eine Rittergeschicht" (1805) herausgegeben.*

S. 35, Z. 26: *Ludwig Tieck: „Leben und Tod der heiligen Genoveva" Trauerspiel (1799); „Wundersame Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter aus der Provence" (1797;) „Kaiser Octavianus" Lustspiel (1804); „Fortunat" (entworfen 1800, ausgeführt 1815 bis 1816).*

S. 36, Z. 21: Boccaz, *deutsche Form für Boccaccio (1313—75), die auch die Brüder Schlegel verwenden.*

S. 36, Z. 24: Cola di Rienzi (1313—1354) *versuchte 1347 im päpst-*

lichen Rom einen Freistaat nach altrömischem Muster zu errichten; er wurde 1354 ermordert.

S. 36, Z. 26: Machiavelli, *richtig: Macchiavelli.*

S. 37, Z. 21: Negation, *das Wort kehrt in den Schriften E.s im Zusammenhang mit der* Geister-Seuche *(S. 300, Z. 11) des Rationalismus (vgl. Anm. zu S. 16, Z. 35) und Protestantismus häufig wieder, vgl. u. a. S. 311, Z. 21 und S. 408, Z. 25, wo E. von der* der Menschennatur beiwohnenden Negation *spricht, die* durch die Reformation formulirt *wurde. — Vgl. HKA, Bd 13, S. 170, Z. 16—21.*

S. 37, Z. 33: Bilderstürmerei, *Luther verwarf den Kult um Heiligenbilder; nur als Schmuck der Kirche duldete er sie. Vielfache Bilderstürmereien waren die Folge. Auf dem Konzil von Trient wurde die Beibehaltung der Heiligenbilder festgelegt und die nötige Ehrfurcht davor verlangt.*

S. 37, Z. 34—35: reformirte *Religionspartei, die von Zwingli und Calvin bestimmte Form des Protestantismus. Sie unterscheidet sich vom lutherischen Protestantismus durch eine andere Auffassung des Abendmahles und der Prädestination.*

S. 38, Z. 25—26: wie wir oben gesehen, *S. 36.*

S. 39, Z. 5: Bauernkriege, *gemeint sind die Bauernaufstände in Süd- und Mitteldeutschland ab 1524—25.*

S. 39, Z. 5—6: Skandal der Münster'schen Wiedertäufer, *die Ausartungen in Münster 1533—34 wurden blutig unterdrückt.*

S. 40, Z. 14: Rundköpfe, *Spottname für die kurzgeschorenen Puritaner im englischen Bürgerkrieg.*

S. 40, Z. 15—16: Shakespeare . . . von den Brettern zu verbannen, *nicht zu Lebzeiten Shakespeares; 1642—60 waren die englischen Theater geschlossen, fand auch keine Shakespeare-Aufführung statt.*

S. 40, Z. 25: Rationalismus, *vgl. die Anmerkung zu S. 16, Z. 35; hier besonders für die Skepsis und antikirchliche Bewegung vor der Aufklärung.*

S. 41, Z. 1: die neuern Bearbeitungen des „Reineke Fuchs", *ausgehend vom lateinischen „Ecbasis cuiusdam captivi" und vom flandrischen „Ysengrinus" entstand der französische „Roman de Renart" und um 1180 „Isengrînus nôt" von Heinrich der Glichesaere. Der Stoff fand große Verbreitung. 1498 wurde der niederdeutsche „Reynke de Vos" gedruckt. Ihm folgten zahlreiche hochdeutsche Ausgaben und Bearbeitungen, die häufig mit bestimmten Absichten oder Tendenzen verbunden waren. So erschien 1539 eine niederdeutsche protestantische Version, die 1544 in hochdeutscher Übersetzung herauskam und auf weite Kreise des deutschen Sprachraumes wirkte. 1650 wurde eine hochdeutsche Umarbeitung im Geschmack und mit Tendenzen des 17. Jahrhunderts in Rostock herausgebracht. 1709 folgte eine Neu-*

ausgabe des Urdruckes durch Friedrich August Hackmann, auf die sich Gottscheds hochdeutsche Übersetzung von 1752 stützte. Gottsched fügte die katholische und protestantische Version an.

S. 41, Z. 5: *Johann Fischart (1546—1590), „Gargantua und Pantagruel" (1575) „Geschichtsklitterung" (1590).*

S. 41, Z. 6: *Name des Mönchs: Bruder Onkapaunt.*

S. 41, Z. 11—12: *Thomas Murner* (*nicht* Murrner) *(um 1469—1537), „Die Narrenbeschwörung" (1512), „Der Schelmen Zunft" (1512).*

S. 41, Z. 15: Ketzeralmanache, *Almanache (Kalender), deren man sich in der Reformationszeit als Streitschriften bediente, vgl. Murners „Kirchendieb- und Ketzerkalender" (1527).*

S. 41, Z. 23: Trias, *„Wadiscus oder die römische Dreifaltigkeit", einer der vier Dialoge des „Gesprächsbüchleins" (1520/21), eig. „Trias Romana".*

S. 41, Z. 26: persönlich gekränkt, *der Herzog Ulrich von Württemberg ließ 1515 Hans von Hutten, einen Verwandten Ulrich von Huttens, ermorden. — Vgl. Gervinus, Tl 2, S. 430.*

S. 41, Z. 27: Tugend des Tyrannenmordes gepredigt, *in der fünften Rede gegen Herzog Ulrich von Württemberg; vgl. Gervinus, Tl 2, S. 430.*

S. 42, Z. 2: Zerrissenheit, *Schlagwort der Zeit, in dem Weltschmerz, Europamüdigkeit und Kulturpessimismus zum Ausdruck kamen; E. verwendet das Wort besonders im Hinblick auf die Auswirkungen des Rationalismus. Vgl. auch die Anmerkung zu HKA, Bd 8/1, S. 24, Z. 21—22 und S. 44, Z. 2.*

S. 42, Z. 3: Poesie des Hasses, *die dem Rationalismus verfallene Tendenzpoesie, im Gegensatz zur Poesie der Liebe, vgl. auch die Anmerkung zu HKA, Bd 8/1, S. 51, Z. 32 und HKA, Bd 12, S. 135, Z. 11—19.*

S. 42, Z. 10: Pasquillen, *Schmäh- und Beleidigungsschriften und -bilder.*

S. 42, Z. 12: Fischart nennt, *in seinem „Jesuitenhütlein" (1580).*

S. 42, Z. 14: Kuttenstreit, *„Der Barfüßer Sekten und Kuttenstreit" (1577).*

S. 42, Z. 17: Thieractus im strasburger Münster, *„Im Mönster zu Strasburg, gegen dem Predigstul vber, neben dem Chor, ober dem Gang, da etliche Adeliche Schildt hangen . . ." (um 1574)*

Nun diß Römisch Fuchs Heuchelthumb
Tragen zween sauber Gsellen umb,
Ein wüst Saw und ein stinckend Bock,
Ist immer schad umb den Chorrock . . .

[Zitiert nach der Ausgabe von Adolf Hauffen, Bd 1, Stuttgart o. J., S. 426 (Deutsche National-Literatur, hrsg v. Joseph Kürschner, Bd 18).]

S. 42, Z. 21—22: *Niklas Manuel (1480—1530) in seinem Werk „Von der Meß Krankheit und ihrem letzten Willen" („Ein klegliche Botschafft dem Bapst zu komen, antreffend des gantzen Bapsthumbs weydung . . ." 1528). In: Niklas Manuel. Hrsg. von Jacob Baechtold, Frauenfeld 1878, S. 216—36. — Nicht die Beichte, sondern die Messe ist erkrankt.*

S. 42, Z. 30: kalibanenhaft, *wie Caliban in Shakespeares „Sturm".*

S. 43, Z. 4: Palliativ, *ein Mittel, das die hervorragendsten Erscheinungen einer Krankheit bekämpft, nicht aber deren Ursachen.*

S. 44, Z. 3: *Georg Greflinger (nicht* Grefflinger) *(um 1620- um 1677), Dichter des „Elbschwanenordens", 1653 gekrönt. Das Zitat steht bei Gervinus, Tl 3, S. 277.*

S. 44, Z. 5—6: *Simon Dach (1605—59):* Annchen von Tharau . . . verleumdet. *Das Lied „Anke von Tharau" ist nicht von Simon Dach; Melodie und Text stammen mit größter Wahrscheinlichkeit von Heinrich Albert (1604—51). Die hochdeutsche Fassung des Liedes geht auf Herder zurück. (Vgl. Simon Dach: Gedichte, hrsg. von Walther Ziesemer, Bd 2, S. 393—94). — Zur Verleumdung vgl. Gervinus, Tl 3, S. 253:* Der Diaconus Colbe führte auf Dachs Grab eine Aeußerung des Gestorbenen in seiner Leichenpredigt an, nach der er gewünscht hätte, in größerer Unschuld gelebt zu haben; und bei einem gewissen Unfalle habe er gesagt, dieß wäre für Annchen von Tharau! Die Verwandten bezüchtigten den Diaconus deßhalb einer Injurie.

S. 44, Z. 6: Johann Rist *(1607—1667) Mitglied des „Pegnesischen Blumenordens" und des „Palmenordens". Gründer des „Elbschwanenordens". Zitat bei Gervinus, Tl 3, S. 264.*

S. 44, Z. 26: sarkastischem, *in der Vorlage:* sarkastischen *(Druckfehler?).*

S. 45, Z. 7: *Johann* Geiler von Kaisersberg *(1445—1510). Prediger an der Straßburger Lorenzkirche. Er hielt 142 Predigten über Brants „Narrenschiff".*

S. 45, Z. 9—10: *Johann Balthasar* Schupp *(1610—1661). Verfasser von Glossen zum Alltag und von aktuellen Moral- und Zeitsatiren, wobei er von volkstümlichen Predigten ausging.*

S. 45, Z. 14: Büttelei, *Arbeitshaus.*

S. 45, Z. 23—26: erstlich von den Mauldhristen . . . ziehen kann, *nach Gervinus, Tl 2, S. 469.*

S. 45, Z. 27: *„Der hüernen Sewfrid" Tragedj (1557); „Der Fortunat mit dem Wunschseckel" Tragedia (1553); „Historia von der schönen Magelone" (1554) und „Commedia von der schönen Magelone" (1555).*

S. 46, Z. 7: Jakob Grimm sagt, *in: „Über den altdeutschen Meistergesang", Göttingen 1811, S. 171.*

S. 46, Z. 21: *Adam Puschmann (1532—1600) „Gründlicher Bericht des deutschen Meistergesangs" (1571, 2. völlig umgearbeitete Auflage 1598), Text nach Gervinus, Tl 2, S. 285.*

S. 46, Z. 32—33: *Barthel Regenbogen, Schmied und Minnesänger um 1300, bekannt durch seine Gründung der ersten Meistersingerschule in Mainz und den Wettstreit mit Frauenlob. Von ihm stammt eine größere Zahl von Tönen, darunter „der kurze Ton"; vieles wurde ihm fälschlich zugeschrieben.*

S. 46, Z. 33—34: *Joseph Schmierer, Schreiner und Meistersinger in Straßburg zu Beginn des 17. Jahrhunderts. Er schuf im Anschluß an den Wortschatz der Lutherbibel Meisterlieder in selbsterfundenen Tönen.*

S. 46, Z. 34—35: *Ambrosius Metzger (1573—1632) Magister und Lehrer am Nürnberger Gymnasium, Verfasser und Komponist von etwa dreitausend Meisterliedern und einer kurzen Geschichte des Nürnberger Meistergesangs.*

S. 47, Z. 20: Pritschmeister, *Organisatoren von höfischen und bürgerlichen Festen, zugleich meist Gelegenheits- und Stegreifdichter des 16. und 17. Jahrhunderts.*

S. 47, Z. 24: *Johannes Riemer (1658—1714), Professor der Poesie und der Beredsamkeit, bedeutender Satiriker, auch Lyriker und Dramatiker in der Nachfolge Weises. Die Herkunft des Zitats (Z. 25—34) konnte nicht festgestellt werden.*

S. 48, Z. 2—3: fruchtbringende Palmenorden, *eigentlich: „Fruchtbringende Gesellschaft", auch „Palmenorden" genannt.*

S. 48, Z. 9: *Georg Philipp Harsdörffer (1607—58), Johann Klaj (1616—1656): „Löblicher Hirten- und Blumenorden an der Pegnitz" (1644).*

S. 48, Z. 21—22: Zopf, *Sinnbild aufgeklärten, pedantischen, unbeweglichen Geistes, der dem Ideal der Nützlichkeit verfallen und für Phantasie und Poesie unzugänglich ist. Vgl. auch die Anmerkung zu HKA, Bd 8/1, S. 40, Z. 29.*

S. 48, Z. 22—23: die Akademie, *„L'Académie Française wurde 1635 gegründet. Sie übte zu verschiedenen Zeiten großen Einfluß im Hinblick auf die Normgerechtigkeit in der französischen Sprache.*

S. 48, Z. 26: Miasma, *das Miasma (griech.), aus dem Boden aufsteigende Dünste, die man früher als Ursachen der Seuchen annahm.*

S. 49, Z. 1: Marionettenbuden, *das Puppentheater, das im 16. und 17. Jahrhundert sehr verbreitet war. Erst durch Goethes „Wilhelm Meister" und durch Kleists Aufsatz „Über das Marionettentheater" (1810) wurde ihr Ansehen gehoben und wurde es literarisch anerkannt.*

S. 49, Z. 2: Staatsactionen, *gemeint sind die literarischen Haupt- und Staatsaktionen.*

S. 49, Z. 7: Schäferein, *Schäferspiele, Hirtenspiele, die auf Sannazaros „Arcadia" (1502), Barclays „Argenis" (1621), d'Urfés „Astrée" (1607—28) und andere Vorbilder zurückgehen und in Deutschland besonders durch Opitz' Übertragung von Barclays „Argenis" (1626) und seine „Schäfferey Von der Nimfen Hercinie" (1630) Mode wurden. Sie wirkten bis ins Singspiel des 18. Jahrhunderts nach.*

S. 49, Z. 7: Wirthschaften, *den Schäferspielen ähnliche Darstellungen am Hof, bei denen es mehr auf witzig-geistreiche Dialoge als auf den Inhalt ankam. (Vgl. Kehrein, Bd 1, S. 216—17). — Prutz S. 132 definiert:* Unter den Wirthschaften verstand man eine Art von Hofmaskeraden, bei denen in der Regel der fürstliche Wirth selbst nebst seiner Gemahlin sich als Schenkwirthe, als Brautälteren einer Bauernhochzeit oder dergleichen verkleideten; die Hofleute stellten Wirthshausgäste, Bauern und Ähnliches dar und wurden in dieser Gestalt von dem fürstlichen Paar bewirthet.

S. 49, Z. 10: Leibnitz zu Charlottenburg, *der Philosoph Gottfried Wilhelm Leibnitz (1646—1716) weilte in den Jahren 1701—05 des öfteren in Berlin und stand in regem geistigen Verkehr mit der Königin Sophie Charlotte, die in Lützenburg (jetzt Charlottenburg) residierte.*

S. 49, Z. 14: demagogisch, *hier im positiven Sinne von: das Volk führen.*

S. 49, Z. 19: ästhetischen Katechismus Boileau's, *gemeint ist Nicolas Boileaus „Art poétique" (1674), das „Gesetzbuch" der französischen Aufklärungsdichter; Regeltreue und Reinheit galten als oberster Grundsatz.*

S. 49, Z. 29: wie wir gesehen haben, *vgl. S. 44, Z. 23.*

S. 50, Z. 15: erzählende Volkslieder, *gemeint sind die historischen, balladesken, oft lyrisch durchsetzten Volkslieder, die besonders in der Zeit zwischen dem 30jähr. Krieg und Napoleons Herrschaft verbreitet waren. Meist knüpfen sie an Helden der Zeit an. Erst durch die Zeitung wurden sie verdrängt.*

S. 50, Z. 16: Heldengedichte, *ähnlich den erzählenden Volksliedern; nicht zu verwechseln mit der Heldendichtung des Mittelalters.*

S. 50, Z. 18—19: *Gustav II. Adolf (1611—32) König von Schweden, Feldherr des 30jähr. Krieges auf Seite der Protestanten, fiel 1632 gegen Wallenstein; Friedrich von der Pfalz, Friedrich V., der Winterkönig (1596—1632), kurze Zeit protestantischer König von Böhmen, durch die Schlacht am Weißen Berge wurde er von den Habsburgern vertrieben; Bernhard von Weimar (1604—1639), bedeutender Feldherr des 30jähr. Krieges; Johann Graf von Tilly (1559—1632), Heerführer der katholischen Liga im 30jähr. Krieg.*

S. 50, Z. 23—24: *Johann Ulrich König (1688—1744) Mitbegründer*

der „Teutschübenden Gesellschafft" in Hamburg. Sein Heldengedicht „August im Lager" erschien 1731.

S. 50, Z. 31: Amadis, *der Roman kam von Spanien über Frankreich nach Deutschland. 1583 lagen 13 Bde vor (übersetzt von Sigmund Feyerabend), 1595, 24 Bde.*

S. 51, Z. 5—10: *die hier folgenden Titel (abhängig von Gervinus, Tl 3, S. 394—96) lauten im einzelnen: „Mateo Alemán" (1547- um 1650), „Guzmán de Alfarache" (1599, 1605), deutsch bearbeitet von Ägidius Albertinus (1560—1620) unter dem Titel „Der Landstörtzer, Oder Gusman von Alfarche oder Picaro genannt" (1615), fortgesetzt von Martinus Freudenhold. — Jorge de Montemayor (um 1520—1561), „Los siete libros de la Diana" (1559), deutsch von Hans Ludwig von Kuffstein (1587—1657); „Schäferei von der schönen verliebten Diana und dem vergessenen Syreno" (1619), fortgesetzt von Johann Wilhelm von Stubenberg (1619—63). Harsdörffer brachte 1646 eine Überarbeitung dieser Übersetzung heraus, erweitert um die von Gaspar Gil Polo verdeutschte Fortsetzung des Romans. Loredanos „Dianea" wurde ebenfalls von Harsdörffer übersetzt (1634); sehr verbreitet war Diederich von dem Werders Übertragung „Dianea oder Rätselgedicht" (1644). Der Stoff wurde in der Nachfolge häufig gestaltet. Zur Zeit E.s war das Lustspiel „Donna Diana" (1824) aus dem Spanischen übersetzt und bearbeitet von Joseph Schreyvogel [Ps. für Thomas und Karl August West (1768—1832)] ein Lieblingsstück des Publikums. — Giovan Francesco Biondis (1572—1644) „L'Eromena" (1628) wurde von Stubenberg übersetzt: „Das ist, Liebes- und Heldengedicht Eromena von Herrn Johann Frantz Biondi" (1667). — Giovanni Ambrogio Marinis (um 1594—1650) Roman „Il Caloandro sconosciuto" (1640—41), später „Il Caloandro fedele" (1652—53) wurde ebenfalls von Stubenberg ins Deutsche übersetzt: „Des weitberühmten Welschen Dichters Marini, Printz Kalloandro", 2 Tle, 1656. — Philip Sidneys (1554—86) „Arcadia" (1590) übersetzte Theocritus von Hirschberg 1629 aus dem Französischen, 1638 folgte die Überarbeitung von Opitz. — „L'Astrée" (1607—28) von Honoré d'Urfé (1568—1625) erschien in Deutsch: Mömpelgard 1619 und Halle 1624. Als Übersetzer wird F. C. Borstel, ein Mitglied der „Fruchtbringenden Gesellschafft" genannt, der einen begeisterten Brief an d'Urfé richtete. — Die „Ariane" (1632) von Jean Desmarets de Saint-Sorlin (1595—1676) kam 1644 in Leiden deutsch heraus. Gegen diese Ausgabe trat der spätere Übersetzer (1659) Georg Andreas Richter auf. — Der Stoff der „Sophonisbe" war in Italien (Jacopo Castellino, Galeotto de Carretto und vor allem Gian Giorgio Trissino, der 1514—15 den Stoff zu einer klassischen Tragödie verarbeitete) und Frankreich sehr verbreitet. Philipp von Zesens (1619—89) Roman „Die Africanische Sofonisbe,*

eine Liebesgeschichte aus dem Französischen" (1647) stellt eine Übersetzung von Jean de Maraits (1604—86) „Sophonisbe" (1634) dar, die ihrerseits auf Trissino zurückgeht. Corneilles „Sophonisbe" erschien erst 1663.

S. 51, Z. 13—14: die Liebes- und Heldengeschichten, *gemeint ist der eigentliche barocke Roman.*

S. 51, Z. 20: *Siegmund von Birken (1626—1681), Verfasser prunkvoller Schauspiele, die mythologisch und genealogisch reich ausgeschmückt waren, seine patriotischen und geistlichen Dichtungen waren viel bewundert. — Vorrede, „Vor- Aussprache" (1669) zur „Aramena".*

S. 51, Z. 21: Aramena, *Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-Lüneburg (1633—1714): „Die durchleuchtige Syrerin Aramena" (1669—73).*

S. 51, Z. 24: *Daniel Caspar von Lohenstein (1635—83).*

S. 51, Z. 34: oben beim Drama, *vgl. S. 48, Z. 26 f.*

S. 52, Z. 9—10: Allongeperücke, *vgl. die Anmerkung zu S. 6, Z. 4.*

S. 52, Z. 17: *Johann Joachim Schwabe (1714—84), Anhänger Gottscheds, Schriftleiter der „Belustigungen des Verstandes und Witzes", Büchersammler.*

S. 52, Z. 20: *Diederich von dem Werder (1584—1657) übersetzte 1644 die „Dianea" (1627) des Gian Francesco Loredano (1607—1661); Text nach Gervinus, Tl 3, S. 396. — Harsdörffers Übersetzung erschien zehn Jahre früher.*

S. 53, Z. 9: *Anton Ulrich von Braunschweigs Roman „Die durchleuchtige Syrerin Aramena" (1669—73) hat einen Umfang von ca. 3 500 Seiten.*

S. 53, Z. 13—14: *„Römische Octavia" (1677), 6 Bde, hat einen Umfang von ca. 6000 Seiten. — E.s Darstellung ist von Gervinus, Tl 3, S. 399—400 abhängig.*

S. 53, Z. 19—20: Leibnitz vergebens den Kopf zerbrochen, *vgl. Gervinus, Tl 3, S. 400.*

S. 53, Z. 22: Rückkehr zur Kirche, *Anton Ulrich von Braunschweig trat 1709 zur Kirche über, 1710 legte er im Dom zu Bamberg öffentlich sein Glaubensbekenntnis ab; seinen Untertanen aber sicherte er die Glaubensfreiheit. Zur Rechtfertigung seines Übertrittes schrieb er „Fünfzig Beweggründe".*

S. 53, Z. 24—25: *Philipp von Zesen (1619—89), „Assenat" (1670); Zesens „Adriatische Rosemund" (1645) führt E. nicht an.*

S. 53, Z. 30—31: *Andreas Heinrich Buchholtz (1607—71) „Des christlichen teutschen Großfürsten Hercules und der böhmischen königlichen Fräulein Valiska Wundergeschichte" (1659). Das Zitat steht bei Gervinus, Tl 3, S. 398.*

S. 54, Z. 20: *Daniel Caspar von Lohenstein (1635—83), „Großmü-*

thiger Feldherr Arminius" (1689—90), E.s Darstellung folgt Gervinus, Tl 3, S. 400—401.

S. 55, Z. 10—11: die eigentlichen Anfänge unsers heutigen Romans, *Widerspruch zu oben S. 12, Z. 11.*

S. 55, Z. 12—34: *Heinrich Anselm von Ziegler und Klipphausen (1663—1696), „Asiatische Banise oder blutiges doch muthiges Pegu" (1689). Das Zitat findet sich am Beginn des 1. Buches. — E.s Darstellung ist von Gervinus, Tl 3, S. 402—3 abhängig.*

S. 56, Z. 8: Seeromane, *vor allem von Frederick Marryat (1792 bis 1848); verbreitet waren „Frank Mildmay" (1829), „Mr. Midshipman Easy" (1836), „Peter Simple" (1834, deutsch: „Steuermann Rüstig").*

S. 56, Z. 9: *James Fennimore Cooper (1789—1851), „The last of the Mohicans" (1826).*

S. 56, Z. 12: *Christian Weise (1642—1708), Verfasser zahlreicher Schuldramen und witziger Komödien. Gegner des Lohensteinschen Schwulstes. Das Zitat steht in der Vorrede zum 2. Teil von „Der grünenden Jugend überflüssige Gedanken" (1668—74).*

S. 56, Z. 25: Leibnitz sagt, *in „Unvorgreifliche Gedanken betreffend die Ausübung und Verbesserung der teutschen Sprache" (1697), 112.*

S. 56, Z. 31—33: *„Die drei klügsten Leute der ganzen Welt" (1675); „Die drei ärgsten Erznarren in der ganzen Welt" (1672); „Der politische Näscher" (um 1675).* — Politisch, *weltklug, gewandt, sich bewährend.*

S. 56, Z. 35: Curiosus, *der irrende Ritter vom Geiste, komische Gestalt, die Johann Valentin Andreä (1586—1654) einführte.*

S. 57, Z. 14: *Johann Riemer (vgl. S. 47, Z. 24) „Der politische Stockfisch" (1681), „Der politische Maulaffe" (1679).*

S. 57, Z. 24: Hans von Schweinichen *(1552—1616), Hofmarschall der Herzöge von Liegnitz. Seine Denkwürdigkeiten stellen ein wichtiges Zeitdokument dar. Sie erschienen erstmals unter dem Titel „Lieben, Lust und Leben der Deutschen in den Begebenheiten des schlesischen Ritters . . ." Hrsg. von Johann Gustav Büsching, 3 Bde, Breslau 1821—23. Nach E.s Tod erschien eine neue Ausgabe: Denkwürdigkeiten des Hans von Schweinichen. Hrsg. von Hermann Oesterley. Breslau 1878.*

S. 57, Z. 25: *Johann Michael Moscherosch (1601—69), „Wunderliche und wahrhafftige Gesichte Philanders von Sittewald" (1640, 1643).*

S. 58, Z. 3: Scharrhansen, *Maulheld, Großtuer, Prahlhans. Das Zitat steht bei Gervinus, Tl 3, S. 372.*

S. 58, Z. 12: Gervinus nennt . . . Humor eine Krankheit, *vgl. Gervinus Tl 5, S. 162:* Jene tieferen Naturen unter den Kraftgenies ver-

schmähten alles Halbe, sie wollten ... Alles oder Nichts, sie sahen in dem Menschengeschlechte nur das verachtete Kleine und das bewunderte Große; diese ihre Gegenfüßler aber ziehen das Große herab, rücken das Kleine hinauf, und heben den Unterschied zwischen beiden auf. Es entsteht eine heitere Weltanschauung, die sich in die Dinge schickt, die das Lächerliche ihrer kontrastirenden Außenseiten in der Ordnung findet, die, weit entfernt von dem sogenannten Weltschmerze jener Genialen, einen universalen Weltschmerz an die Stelle setzt. Dieser H u m o r , der ebenso von der Apotheose des Kleinen ausgeht, wie jener Weltschmerz von der Verehrung des Dämonischen und Großen im Menschen, liegt bei uns in Deutschland damals gleich krankhaft und hypochonder diesem letzteren gegenüber; die Originalcharaktere, die auf ihm ruhen, sind eben so sehr Carricaturen, wie dort die Originalgenies; die Kleingeisterei und Pusillanimität auf der einen Seite (ein Ausdruck, mit dem Lichtenberg vortrefflich sein eigenes, in Deutschland hier repräsentirendes Wesen bezeichnet hat) ist eben so sehr Krankheit, wie auf der anderen die Starkgeisterei und Großmannsucht ... *und auf S. 164:* Denn das, worin der Begriff des Pragmatischen und Humoristischen zusammenfällt, ist eben die rationale und blos verständige Betrachtung der Welt. — *Zu den* humoristischen Romanen *zählt Gervinus vor allem jene von Moritz, Hermes, Hippel, Musäus, J. G. Müller, Wezel, Thümmel u. Jean Paul. — Zum Gegensatz von Scherz und Humor vgl.: Wolfram Mauser: Eichendorffs Lustspiel „Die Freier". In: Der Deutschunterricht 15/6 (1963), S. 54—58.*

S. 59, Z. 4: gangbarer Irrthum, *vgl. Gervinus, Tl 3, S. 383.*

S. 59, Z. 8: Grimmelshausen, *German Schleifheim von Sulsfort nennt sich Grimmelshausen in seinem „Abentheuerlichen Simplicius Simplicissimus" (1669), Samuel Greifnson vom Hirschfeld im „Satyrischen Pilgram" (1666); vgl. Gervinus, Tl 3, S. 383. — E. lernte den „Simplicissimus" durch Brentano kennen:* Er *(Brentano)* schickt mir Bücher, als ... 2 Theile des herrl: Simplicissimi ... *(HKA, Bd 11, S. 255, Z. 22, vgl. auch S. 261, Z. 13). — Als E. seine literarhistorischen Arbeiten schrieb, war Grimmelshausen in seiner Bedeutung von der Literaturwissenschaft noch nicht erkannt. Gervinus (Tl 3, S. 383—88), der den Namen „Grimmelshausen" noch nicht kennt, bringt kaum mehr als eine Inhaltsangabe. Seine Geringschätzung der Werke Grimmelshausens wirkte stark nach. In der 4. Auflage (1853) seiner Literaturgeschichte hat Gervinus den Abschnitt über Grimmelshausen umfangreicher gestaltet. — Vgl. zu E.s Verhältnis zu Grimmelshausen: Hubert Rausse: E.s Beziehung zu der volkstümlichen deutschen Romanliteratur des 17. Jahrhunderts. In: Eichendorff-Kalender für das Jahr 1913, hrsg. von Wilhelm Kosch, 4, 1913, S. 17—29. — Die Zitate auf S. 60—61 entnimmt E. dem Roman selbst.*

S. 59, Z. 16—18: *„Exempel unveränderlicher Vorsehung Gottes unter der Historie des keuschen Josephs in Aegypten vorgestellt" (1670); „Dietwalds und Amelinden anmuthige Liebs- und Leidsbeschreibung . . ." (1670); „Des durchleuchtigen Printzen Proximi, und Seiner ohnvergleichlichen Lympidae Liebs-Geschicht-Erzehlung . . ." (1672).*

S. 61, Z. 26: Wetterscheide zwischen der alten und der neuen Zeit, *vgl. E.s Gegenüberstellung von Grimmelshausen und dem Lanzknecht in HKA, Bd 8/1, S. 96, Z. 28—S. 97, Z. 7.*

S. 62, Z. 6: Golo's Lied in der Genoveva, *gemeint ist das Lied*

Mein Grab sei unter Weiden
Am stillen dunklen Bach . . .

in Maler Müllers „Golo und Genovefa" (2. Akt, 1. Szene), das Tieck an mehreren Stellen seines Trauerspieles „Leben und Tod der heiligen Genoveva" variiert.

S. 62, Z. 7—8: das schöne Lied des Einsiedlers „Komm Trost der Nacht, o Nachtigall!" *war E.s Vorbild für das Gedicht „Der Einsiedler" (HKA, Bd 1/1, S. 372, 766).*

S. 62, Z. 20: Robinsonaden, *Erzählungen von der Art des „Robinson Crusoe" (1719) von Daniel Defoe (um 1660—1731). In „Ahnung und Gegenwart" wird der Eindruck der Lektüre der Robinsonaden geschildert (HKA, Bd 3, S. 104, Z. 13 bis S. 105, Z. 6). E. meint hier eine der etwa 60 deutschen Robinsonaden. — An anderer Stelle von „Ahnung und Gegenwart" weist E. dagegen offensichtlich auf Campes Bearbeitung des Robinson (1779—80) im Geist der Aufklärung hin (HKA, Bd 3, S. 55, Z. 7), die er auch im Tagebuch erwähnt:* Robinson, Campe u. alle die seeligen Stunden der Kindheit, die wir so oft von Hamburg verträumt hatten, gaukelten jetzt vor unserer Seele . . . *(HKA, Bd 11, S. 124, Z. 10—12).*

S. 62, Z. 27: spanische Schelm, *Pikaro (Schelm, Landstreicher).*

S. 62, Z. 28: *Johann Heinrich Campe (1746—1818), Aufklärungspädagoge. Sein „Robinson der Jüngere" (1779—80) hat über 120 Auflagen erlebt und wurde in 25 Sprachen übersetzt. In den Tagebüchern äußert E. seine Freude über die Lektüre von Campes „Robinson", in „Ahnung und Gegenwart" aber macht er sich darüber lustig. (Vgl. Anm. zu S. 62, Z. 20).*

S. 62, Z. 30—31: *Johann Gottfried Schnabel (1692 bis nach 1750), „Die Insel Felsenburg" (1731—43).*

S. 62, Z. 33: *Ludwig Tieck, „Die Insel Felsenburg", Breslau 1828.*

S. 62, Z. 33: *Ludwig Achim von Arnim, „Wintergarten, Novellen nach älteren Vorlagen" (1809).*

S. 63, Z. 21: *Grimmelshausen (vgl. oben S. 59, Z. 8) „Der seltzame Springinsfeld, Das ist Kurtzweilige, lusterweckende und recht lächerliche Lebensbeschreibung Eines weiland frischen, wolversuchten und*

tapffern Soldaten, Nunmehro aber ausgemergelten, abgelebten und doch dabey recht verschlagnen Landstörtzers und Bettlers . . .“ (1670).

S. 63, Z. 24—28: *„Trutz Simplex: Oder Ausführliche und wunderseltzame Lebens-Beschreibung Der Ertzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche, wie sie anfangs eine Rittmeisterin, hernach eine Hauptmännin, ferner eine Leutenantin, bald eine Marcketenterin, Mußquetirerin, und letztlich eine Ziegeunerin abgeben . . .“ (1670?).*

S. 63, Z. 28—29: *„Das wunderbarliche Vogel-Nest, Der Springinsfeldischen Leyrerin . . .“ (1672).*

S. 63, Z. 31: *Alain René Lesage (1668—1747) „Der Hinkende Teufel“ („Le Diable boiteux“ 1707), eine Nachahmung des spanischen Schelmenromans.*

S. 64, Z. 10: *Eberhard Werner Happel (1647—1690), Verfasser von zwanzig Romanen, in denen Liebe, Abenteuer, Geschichte und Politik eine besondere Rolle spielen. Es handelt sich meist um Fortsetzungsromane von großem kulturhistorischem Interesse. Bekannt ist Happels „Akademischer Roman“ (1690). Am 12. Juli 1810 schreibt E. ins Tagebuch:* Nach Tische mit dem Exarendator Müller deßen alte Bibliothek auf dem Schittboden durchgesucht u. die alte Alltagschronik, den accademischen Roman etc. aquirirt *(HKA, Bd 11, S. 274, Z. 20—23). Happels „Curiositates“ bezeichnet er in einem Brief an Fouqué als* entfernte Veranlassung *zum „Marmorbild“ (HKA, Bd 12, S. 21, Z. 7 bis 8), gemeint sind Happels „Europäische Geschichtsromane“.*

S. 64, Z. 11: schwarakisch, *pikaresk, vgl. Gervinus, Tl 3, S. 383 (im Grimmschen Wörterbuch nicht verzeichnet).*

S. 64, Z. 13: Knollfink, *plumper, grober Mensch.*

S. 64, Z. 16: Schwenker, *alte etwas schwerfällige Tanzart, hier: grob neben dem Menuett, dem französischen Tanz im $^3/_4$ Takt.*

S. 64, Z. 17: Corridon — Chloe, *häufige Namen von Liebespaaren im galanten Roman. Vgl. „Krieg den Philistern“ (SW Bd 4, S. 113);* Corridon, ein junger Cavalier mit Haarbeutel etc. plötzlich mit gezücktem Stahldegen aus dem Gebüsch dringend. *Hier ironisch-satirisch.*

S. 64, Z. 23: *Paul Winckler (1630—1686), Neffe von Andreas Gryphius, Erzähler und Verfasser von Aphorismen, Mitglied der „Fruchtbringenden Gesellschaft“. Sein Roman „Der Edelmann“ erschien 1696 und nicht 1697.*

S. 64, Z. 24: *August Bohse (1661—1730), Erzähler im lüsterngalanten Stil der Zeit. Die Titel lauten: „Amor am Hofe oder das spielende Liebesglück hoher Standespersonen“ (1710) und „Liebescabinett für Damen“ (1685).*

S. 64, Z. 27: *Johann Gottfried Schnabel, „Der im Irrgarten der Liebe herumtaumelnde Cavalier“ (1738), vgl. HKA, Bd 10, S. 393, Z. 36—37.*

S. 64, Z. 30—31: verwegener unbekannter Autor, *Christian Reuter (1665 bis um 1712), Erzähler und Komödiendichter von der Art Molières, von großem Talent. Reuters Autorenschaft war zu E.s Zeit noch nicht bekannt; Gervinus führt nur die Initialen E. S. an (Tl 3, S. 388). Erst 1884 wurde von Friedrich Zarncke Christian Reuter als der Verfasser des Schelmuffsky ermittelt. — Über E.s Beziehung zu Schelmuffsky vgl. den oben (Anmerkung zu S. 59, Z. 8) zitierten Aufsatz von Hubert Rausse. — Zitate bei Gervinus, Tl 3, S. 389.*

S. 64, Z. 35: *„Schelmuffskys wahrhaftige Curiöse und Sehr gefährliche Reißebeschreibung ..." (1696). Die folgenden Zitate nach Gervinus, Tl 3, S. 389.*

S. 65, Z. 8—9: poetischer Trichter, *Georg Philipp Harsdörffer: „Poetischer Trichter, die Teutsche Dicht- und Reimkunst ohne Behuf der lateinischen Sprache in sechs Stunden einzugießen" (in drei Teilen 1647, 1648, 1653), enthält die poetische Gesetzestafel der Pegnitz-Schäfer. Als „Nürnberger Trichter" sprichwörtlich.*

S. 65, Z. 10: *Balthasar Kindermann (1636—1706). Von Rist zum Dichter gekrönt. Bekleidete hohe geistliche Würden. — „Der deutsche Poet" (1664). Er schrieb unter dem Namen Kurandor von Sittau (Zittau).*

S. 65, Z. 14: *Gottfried Ludwig (?) „Teutsche Poesie" (1703); vgl. Gervinus, Tl 3, S. 491.*

S. 65, Z. 19—24: *Der Verfasser des Gedichtes konnte nicht festgestellt werden.*

S. 65, Z. 25—26: Nachtigall . . . Palmbaum, *poetische Nachtigall und poetischer Palmbaum wurden im 17. Jh. Gedichte in einer bestimmten, kunstvoll-manierierten Vers- und Reimgestalt genannt.*

S. 66, Z. 1: Naturreligion, *bei E. gehört das Wort in die Nachbarschaft von Naturalismus (vgl. die Anmerkung zu HKA, Bd 8/1, S. 6, Z. 26): Vergöttlichung aller in der Natur liegenden Kräfte und Gesetze, vor allem Verherrlichung ungebundenen Trieblebens und ungezügelter Leidenschaft. Das Wort wurde häufig für den Geist des Sturmes und Dranges gebraucht. Nach Gelzer (1847), S. 342, beginnt der* Rückfall in den Naturalismus *mit Wieland:* Seine Wirkung, eben weil sie nirgend tiefere Wurzeln schlug, nirgend von höheren unerschütterlichen Mittelpunkten des Glaubens oder Erkennens ausgieng — mußte daher in ihrem letzten Resultate immer nur zu einem N a t u r a l i s m u s führen der gegen den ewigen und göttlichen Sinn des Lebens sich haltlos zweifelnd oder ironisch ablehnend verhielt.

S. 67, Z. 1: Der Streit zwischen den Sachsen und den Schweizern, *der hier folgende Abschnitt ist von Gervinus, Tl 4, S. 65 abhängig, wobei E. z. T. wörtlich zitiert.*

S. 67, Z. 11: *Johann Valentin Pietsch (1690—1733), Modedichter*

der Aufklärung. In Königsberg war er Lehrer Gottscheds. Dieser gab später (1725) seine Gedichte heraus.

S. 67, Z. 13: *Johann Jakob Bodmer (1698—1783) „Proben der alten schwäbischen Poesie des 13. Jahrhunderts" (1748); „Sammlung von Minnesingern aus dem schwäbischen Zeitpunkte, CXL Dichter enthaltend" (1758—1759); „Der Parcival" Gedicht (1753); „Chriemhilden Rache und die Klage" (1757); vgl. Gervinus, Tl 4, S. 69. Im weiteren folgt E., stellenweise wörtlich, den Ausführungen von Gervinus, Tl 4, bes. S. 60, 65.*

S. 67, Z. 26: Patriarchaden, *wie z. B. Bodmers „Noah" (1750—52).*

S. 67, Z. 34: Baco *von Verulam, oder Francis Bacon (1561—1626), Begründer des Empirismus, den John Locke (1632—1704) weiter ausbaute.*

S. 68, Z. 9: Novantike, *Lieblingswort E.s für alle Bestrebungen, die Antike, die Renaissance und auch spätere Kunstrichtungen in welcher Form immer zu erneuern.*

S. 68, Z. 14—15: *Samuel Richardson (1689—1761), Begründer des puritanischen Familienromans. Seine Romane „Pamela" (1740), „Clarissa" (1747—48), „Grandison" (1753—54) hatten großen Einfluß in Europa, bes. auf Diderot, Rousseau und Goethe.*

S. 68, Z. 20: Aplomb, *sicheres Auftreten.*

S. 69, Z. 8: Kosmopolitismus, *um 1850 noch häufig in unpolitischem Sinne verwendet für ein Bestreben, das am kulturellen und zivilisatorischen Fortschritt (darunter auch Industrie, Ackerbau, Handel usw.) lebhaften Anteil nimmt. (Brockhaus). Vgl. Zfd. Wortforschung 6, 1907, S. 345—50.*

S. 69, Z. 9: Philanthropie, *Bezeichnung für die mit Basedow (vgl. S. 185, Z. 6) beginnende pädagogische Bewegung, die u. a. durch Körperertüchtigung die Schüler zu brauchbaren und lebensfrohen Weltbürgern erziehen will.*

S. 69, Z. 27: *Barthold Heinrich Brockes (1680—1747) „Irdisches Vergnügen in Gott", 9 Bde, 1721—1748.*

S. 70, Z. 1: *Albrecht von Haller (1708—77) „Die Alpen" (1729), „Vom Ursprung des Übels" (1734). E.s Darstellung ist von Gervinus, Tl 4, S. 36—37 abhängig.*

S. 70, Z. 12: *Johann Christian Günther (1695—1723), der geniale Lyriker.*

S. 70, Z. 29: *Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719—1803), der Lyriker, Fabeldichter und Verfasser der „Kriegslieder eines preußischen Grenadiers" (1758).*

S. 70, Z. 32: *Johann Benjamin Michaelis (1746—72), Lyriker und Fabeldichter, in Lübeck Theaterdichter. Freund Gleims, der von Gellert, Lessing und Weiße gefördert wurde.*

S. 70, Z. 33: *Johann Nikolaus Götz (1721—81), anakreontischer Lyriker, Freund von Gleim und Uz.*

S. 70, Z. 33: *Klamer Eberhard Karl Schmidt (1746—1824), Dichter aus dem Kreis um Gleim.*

S. 71, Z. 1: Naturalismus, *vgl. die Anmerkung zu S. 66, Z. 1 und S. 107, Z. 17.*

S. 71, Z. 20: Fraumuttersprache, *im Zusammenhang mit Christian Reuter, vgl. Gervinus, Tl 3, S. 389.*

S. 71, Z. 23: *Friedrich Maximilian Klinger (1752—1831), „Geschichte Giafars des Barmeciden" (1791—93), daraus die folgenden Zitate.*

S. 74, Z. 6—7: Natürliche, *das der Wirklichkeit Entsprechende; zur Zeit E.s häufig im Sinne von Realismus und dem heutigen Begriff des Naturalismus verwendet.*

S. 74, Z. 15: *„Faust Leben, Taten und Höllenfahrt" (1791).*

S. 74, Z. 16: *„Geschichte Rafaels de Aquillas" (1793).*

S. 74, Z. 18—19: Falkenburg *ist der Held der „Geschichte eines Teutschen der neuesten Zeit" (1794).*

S. 74, Z. 21—24: die Welt . . . Nase steigt, *das vollständige Zitat lautet:* So sah nun Giafar die Welt als ein ungeheures, von Blut triefendes, von Brüllen und Gestöhn' erschallendes Schlachthaus an, in welchem ein unersättlicher Dämon herumwüthet und würget, vor dem ein noch gefährlicherer und schrecklicherer Geist einherschwebt, der mit süßen Träumen, täuschenden Gaukeleien die unschuldigen Opferthiere auf die lachende, beblumte Wiese des Lebens lockt, damit sie sich da, als künftige Beute des Würgers, mästen, um nur reifer und empfindlicher gegen die nahe Qual zu werden. Nur Geschrei des Jammers tönte in seinen Ohren, nur Dampf der Vernichtung steigt in seine Nase, nur zerrissenen Fäden aller moralischen Verbindung und Harmonie schwebten vor seinem düstren Geiste. *Aus: Friedrich Maximilian Klinger: Sämmtliche Werke in zwölf Bänden, Bd 5, Stuttgart und Tübingen 1842, S. 6.*

S. 74, Z. 32—33: was denn die ganze Geschichte anderes sei, *aus Klingers „Betrachtungen und Gedanken über verschiedene Gegenstände der Welt und der Literatur", Sämmtliche Werke, a. a. O., Bd 11, S. 59; E. zitiert frei. Vgl. HKA, Bd 8/1, S. 7, Z. 19.*

S. 75, Z. 5: Exercirmeister, *Klinger war Generalleutnant in der russischen Armee.*

S. 75, Z. 8: *Wilhelm Heinse (1746—1803), die folgende Darstellung E.s stützt sich auf „Ardinghello oder die glückseligen Inseln", 2 Bde, 1787, daraus die Zitate. — Stellenweise abhängig von Gervinus, Tl 5, S. 14—18.*

S. 80, Z. 4: haut goût, *stark gewürzt; bei E. für jene süßliche Schärfe,*

die die Fäulnis mit sich bringt; im übertragenen Sinne verwendet, vgl. HKA, Bd 8/1, S. 9., Z. 25.

S. 80, Z. 8: Werther sagt es selbst, *die hier folgenden Zitate entnimmt E. dem Roman selbst.*

S. 81, Z. 5—14: Ich ehre ... sagt? *Vgl. Gelzer (1849), S. 341.*

S. 81, Z. 15—19: aus ... hervorbringt, *vgl. Gelzer (1849), S. 344.*

S. 81, Z. 26: *Die hier folgenden Zitate aus Goethes „Wahlverwandtschaften" sind dem Roman selbst entnommen.*

S. 83, Z. 4—5: häufig den Irrthum ... den Werther und Eduard für Goethe selbst zu nehmen, *vgl. Gelzer (1849), S. 338:* Denn Werther ist niemand anders als Goethe, der sein ganzes Gemüth in diese Schrift legte; der also größtentheils seine eigene Geschichte schreibt. *Joseph Hillebrand, Die deutsche Nationalliteratur seit dem Anfange des 18. Jh.s. 3 Bde, Hamburg u. Gotha 1845; Bd. 2, S. 131:* ... so werden wir wohl sagen können, Göthe habe im Werther nur sich selbst dargedichtet und in seinen Erlebnissen und Seelenerfahrungen die Physiognomie seiner Zeit vergegenwärtigt. *Vgl. auch Menzel, Bd 3, S. 327. — Siehe auch S. 176, Z. 23 f. dieses Bandes.*

S. 83, Z. 13—14: den Dichter mit seiner Dichtung zu indentificiren, *vgl. HKA, Bd. 3, S. 28, Z. 6 bis S. 29, Z. 13.*

S. 83, Z. 19: Der Stoff wird daher in der Dichtung ..., *vgl. dazu S. 140, Z. 35 und S. 230, Z. 18—20.*

S. 83, Z. 22: *Christoph Otto Frhr. von Schönaich (1725—1807) war Anhänger Gottscheds. Für sein Heldengedicht in zwölf Gesängen „Hermann oder Das befreite Deutschland" (1751) wurde er (1752) von Gottsched zum Dichter gekrönt und als Muster hingestellt. Vgl. Anmerkung HKA, Bd. 8/1, S. 66, Z. 13—16.*

S. 84, Z. 5—6: unser Roman und unser Drama scheitern ... an dem unvermeidlichen lyrischen Element, *diese Feststellung E.s ist wohl als Selbstkritik zu verstehen.*

S. 84, Z. 16—17: *Johann Martin Miller (1750—1814) „Siegwart, eine Klostergeschichte" (1776, 1777), daraus die folgenden Zitate; vgl. S. 5, Z. 16.*

S. 86, Z. 3: *gemeint ist Ewald von Kleist (1715—59), der Verfasser der Gedichtsammlung „Der Frühling" (1749).*

S. 86, Z. 24—25: Hasper a Spadas. *Karl Gottlob Cramer (1758 bis 1817), Vielschreiber, Verfasser von Ritter- und Räuberromanen, die neben jenen von Spieß und Vulpius zur Modeliteratur gehörten. Sein „Hasper a Spada" (1792—93) stellt eine grobe Verballhornung von Goethes „Götz von Berlichingen" dar.*

S. 86, Z. 25: Löwenritter, *Christian Heinrich Spieß (1755—99) verfaßte 43 Bde von Geister-, Ritter- und Räuberromanen. Sein Roman*

„Die Löwenritter", 4 Bde, (1794—96) hielt sich lange. In „Meierbeths Glück und Ende" verspottet E. das knollige, prügelselige, aber ungenirte lustige Leben auf der Burg *des Ritters Benno von der Elsenburg und dessen Spießgesellen (SW, Bd 4, S. 187).*

S. 86, Z. 25: Rinaldos, *Christian August Vulpius (1762—1827), Goethes Schwager, verfaßte Ritter- und Räuberromane. Der Roman „Rinaldo Rinaldini, der Räuberhauptmann, eine romantische Geschichte unseres Jahrhunderts", 3 Bde, erschien 1798 und wurde sehr oft aufgelegt.*

S. 86, Z. 25: Friedriche mit den gebissenen Wangen, *Friedrich Christian Schlenkert (1757—1826), Dramatiker und Erzähler, der sich alter deutscher Stoffe bediente. „Friedrich mit der gebissenen Wange", 4 Bde (1785—88), ist eine dialogisierte Geschichte.*

S. 86, Z. 28: Bärenhäuter, *Anspielung auf Christoph Kaufmann (1753—95) den Propagandisten des Sturmes und Dranges, der allen kulturellen Errungenschaften abschwor und primitiv gekleidet Deutschland durchzog. Später fand er bei den Herrnhutern Aufnahme und führte ein biederes Dasein.*

S. 86, Z. 35: Husarenoberst, *wohl eine Anspielung auf Klinger, der als russischer Generaloberst in Ruhestand trat, vgl. S. 71—75 dieses Bandes und HKA, Bd 10, S. 383, Z. 15.*

S. 87, Z. 4: Siegwartiaden, *vgl. die Anmerkung zu S. 84, Z. 16—17 u. S. 5, Z. 16.*

S. 87, Z. 7: *August Lafontaine (1758—1831), Nachkomme französischer Emigranten, sehr fruchtbarer Modeerzähler, von dem mehr als 160 Bände oberflächlicher und sentimentaler Erzählungen und Romane erschienen sind. Nachdem E. in seiner Jugend (1807) durch Lafontaines „Clara du Plessis"* romantisch *gestimmt worden war (HKA, Bd 11, S. 213, Z. 12 u. 23), wird dieser Dichter in den späteren Jahren Zielscheibe seines Spottes, vgl. HKA, Bd 4, S. 48; Bd 8/1, S. 11 und Bd 10, S. 389; vgl. die Anmerkung zu HKA, Bd 3, S. 482.*

S. 87, Z. 23: *Wolfgang Menzel: Die deutsche Literatur, 2. Auflage, Bd 4, Stuttgart 1836, S. 50—51:* So wiederholte Lafontaine in der deutschen Familie die französische Revolution auf die unschuldigste Weise von der Welt und benutzte dazu statt des Blutes nur zärtliche Thränen. Die junge revolutionirende Generation schnitt sich den Zopf ab, führte die verliebte Pfarrerstochter zur Laube und schwatzte ihr den Reifrock und die Poschen und die Frisur ab, und das süße Flöten der Nachtigall verkündigte laut den Triumph der Natürlichkeit über den altväterischen Zwang der Sitte.

S. 88, Z. 25 bis S. 89, Z. 7: Er brachte mir die Religion ... würde. *Vgl. Gelzer (1847), S. 46. Gelzer bringt Sperrungen und zeigt Auslassungen an, die E. unberücksichtigt läßt.*

S. 89, Z. 13—24: So erklärt die Gräfin . . . ein Mensch zu sein. *Nach Gelzer (1847), S. 47.*

S. 89, Z. 26: *der* Pope *(von griech. papas), volkstümliche, meist verächtliche Bezeichnung für einen Priester der Ostkirche.*

S. 89, Z. 29: oben erwähnten, *vgl. S. 87, Z. 9.*

S. 89, Z. 35: Steeley, *in der Vorlage:* Steebey *(Druckfehler).*

S. 90, Z. 2—7: Ist doch das Tanzen . . ., *vgl. Gelzer (1847), S. 48.*

S. 90, Z. 21: luxurieren, *sich in Wuchs und Vitalität im Vergleich zur Elterngeneration steigern; veraltet für: schwelgen.*

S. 91, Z. 4: *Sophie von Laroche (1731—1807) geb. Gutermann, die Freundin Wielands, lebte zuerst in Warthausen als Protestantin unter aufgeklärten Katholiken und führte dann in Ehrenbreitstein, wo ihr Gemahl als Rat des Erzbischofs von Trier wirkte (1770—80), einen Salon, in dem die beiden Jacobi, Wieland, Goethe, Merck u. a. als Gäste erschienen. Großmutter von Clemens und Bettine Brentano. Sie ist die Verfasserin des Seelenromans „Die Geschichte des Fräuleins von Sternheim" (1771), dem die nachfolgenden Zitate entnommen sind, und von „Rosaliens Briefen" (1779—81); „Melusinens Sommerabende" hrsg. von Ch. M. Wieland (1806).*

S. 91, Z. 34: *Johann Timotheus Hermes (1738—1821) wurde als Nachahmer Fieldings und Richardsons von Goethe und Schiller in den „Xenien" verspottet. — „Für Töchter edler Herkunft", 3 Bde (1787); „Für Eltern und Ehelustige", 5 Bde (1789); „Sophiens Reise von Memel nach Sachsen", 5 Bde (1769—73), psychologischer Roman in der Art Richardsons, dem die Zitate entnommen sind.*

S. 92, Z. 6: Pastor Gros, *Gestalt aus „Sophiens Reise" (vgl. oben).*

S. 92, Z. 6: abzukanzeln, *hier: von der Kanzel aus behandeln.*

S. 92, Z. 13: Consistorien, *führten bis 1918 in der Verfassung der protestantischen Landeskirche Deutschlands die Aufsicht über Lehre und Geistlichkeit.*

S. 92, Z. 24: reprimiren, *veraltet für: mit Vorwürfen überhäufen; auch: zurückdrängen, unterdrücken.*

S. 93, Z. 25—26: *Johann Heinrich Jung, genannt Stilling (1740 bis 1817). Seine „Selbstbiographie" besteht aus folgenden Teilen: „Heinrich Stillings Jugend" (1777) — von Goethe zum Druck gebracht; „Heinrich Stillings Jünglingsjahre" (1778); „Heinrich Stillings Wanderschaft" (1778); „Heinrich Stillings häusliches Leben" (1789); „Heinrich Stillings Lehrjahre" (1804); „Heinrich Stillings Alter" hrsg. nebst Erzählung v. Stillings Lebensende von dessen Enkel W. Schwarz (1817).*

S. 94, Z. 27: fast unbekannten hysterischen Mädchen, *E. meint wohl Jung-Stillings erste Frau Christiane, geb. Heyder, die kränklich war und vorgab, höheren Eingebungen zu folgen. Sie starb nach zweijähriger Ehe.*

S. 95, Z. 1: unsichtbare Kirche, *vgl. dazu Gelzer (1849), S. 59 und die Anmerkung zu S. 5, Z. 13—14 dieses Bandes.*

S. 95, Z. 3: *„Das Heimweh und der Schlüssel zu demselben" 5 Tle, 1794—97.*

S. 95, Z. 6—11: Die Felsenmänner ... Kräfte. *Ungenau zitiert nach Gelzer (1849), S. 59:* Die Felsenmänner, Eltern und Freunde des Eugenius, Urania, der graue Mann, Theodor usw. sind lauter göttliche Geisteskräfte, die den Christen im Anfang und Fortgang leiten. So wie die Frau von Eitelberg von Traum von Nischlin u. a. finstere verführende Kräfte sind. *(Aus einem Brief Jung-Stillings an Lavater vom 3. April 1795.) — Die genannten Personen treten im Roman „Das Heimweh" und in der Volksschrift „Der graue Mann" auf; richtig: Fräulein von Nischlin, Frau von Traun.*

S. 95, Z. 33—35: Wenn die Qual . . . genug. *Vgl. Gelzer (1849), S. 56.*

S. 96, Z. 2—9: Warum . . ., *dieses und alle nachfolgenden Zitate sind Jung-Stillings Roman „Theobald oder die Schwärmer" (1784—85) entnommen.*

S. 96, Z. 14: *„Geschichte des Herrn von Morgenthau" (1779).*

S. 97, Z. 11—12: Hochmannianer, *Anhänger des Ernst Christoph Hochmann von Hohenau (1670—1721), eines Schwärmers und Separatisten, der in antikirchlicher Form ein verinnerlichtes Christentum suchte. Im 1. Hauptstück des Romans „Theobold oder die Schwärmer" führte ihn Jung-Stilling als* Haupttriebfeder der Schwärmerei *ein.*

S. 98, Z. 31: dem Eimer kalten Wassers, womit Marsay den Sektirer Rock curirte . . ., *Johann Friedrich Rock (1678—1749), ein pietistischer Schwärmer und Separatist (ein sog. Inspirierter) wird von Jung-Stilling im 1. Hauptstück des „Theobald" als* hitziger und feuriger Enthusiast *eingeführt, den der französische Flüchtling Marsay kuriert:* Als nun Rock recht im Reden begriffen war, kam M a r s a y mit einem Eimer voll kalten Wassers, und stürzte es auf einmal über den Redner her; dieser erschrack, kam zu sich selbst, und von der Zeit an kam der Paroxismus nicht wieder, und Rock hielt auch k e i n e Reden mehr.

S. 100, Z. 5: *Im 5. Hauptstück des „Theobald" tritt* ein gewisser heiliger Mann, Namens Pollin *auf; in Fußnote fügt Jung-Stilling dem Namen bei:* Ich mag doch den Mann noch nicht mit seinem rechten Namen nennen, denn ich bin ungewiß, ob er nicht noch lebt, er ist ein armer, guter, aber betrogener Mensch, der hier doch unaussprechlich vielen Schaden gestiftet hat. *Weiter unten wörtlich:* Man mußte sich vor einen warmen Ofen setzen, und mit beiden Händen den Bauch kneipen und reiben, und brav dabei seufzen; wenn dann

das natürliche Leben nicht gar zu hartnäckig war, so ging es nach und nach in den Tod über . . .

S. 100, Z. 24: *Johann Kaspar Lavaters (1741–1801) größte Bedeutung liegt auf dem Gebiet der Religionsschriftstellerei. Berühmt wurden darüber hinaus seine „Physiognomischen Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe", 4 Bde, 1775—78.*

S. 100, Z. 32 — S. 101, Z. 6: Ich vermisse . . . Autoritäten zu halten. *Vgl. Gelzer (1849), S. 84.* — Philippus, *Jünger und Apostel Jesu aus Bethsaida (Galiläa).* — Athanasius, *Kirchenlehrer (um 295—373); im Kampf gegen die Arianer vertrat er die Lehre von der Wesensgleichheit Christi mit Gott.*

S. 101, Z. 9—17: Dieser Gottmensch . . . zu machen. *Vgl. Gelzer (1849), S. 92.* — Sadducäer, *jüdische Adelspartei zur Zeit Jesu, Gegner der Pharisäer; sie hielten sich an das Mosaische Gesetz und verwarfen den Auferstehungs- und Engelsglauben.*

S. 101, Z. 22—23: Er nennt einmal . . ., *im „Monatsblatt für Freunde" (1794); vgl. Gelzer (1849), S. 80.*

S. 101, Z. 28—33: wenn er alle Namen . . . seliger fühlt, *vgl. Gelzer (1849), S. 90:* Ich gebe alle Namen für Genuß und Seligkeit hin, sogar Christ und Christentum . . . — Der Reformirte hat die Freiheit sich ohne Gewissensangst an alle Genusses-Media anzuschließen, die er in seinem Evangelium demüthig sucht und findet, und wobei er sich täglich beruhigter und seliger fühlt.

S. 101, Z. 34—S. 102, Z. 4: Genuß ist der Zweck . . . genußlose Märtyrer. *Vgl. Gelzer (1849), S. 101.*

S. 102, Z. 4—8: Ich will so sehr . . . mein Himmel. *Vgl. Gervinus, Tl 5, S. 307.*

S. 102, Z. 18—20: denn jeder Mensch . . . Fürstenthum. *Vgl. Gervinus, Tl 5, S. 292.*

S. 102, Z. 20—21: Lichtenberg mit gutem Recht sagen . . ., *Georg Christoph Lichtenberg (1742—99) in „Über Physiognomik wider die Physiognomen" (1778), vgl. Gervinus, Tl 5, S. 294.*

S. 102, Z. 23: das harte Urtheil Goethes, *in den Gesprächen mit Eckermann (17. Februar 1829):* Lavater war ein herzlich guter Mann, allein er war gewaltigen Täuschungen unterworfen, und die ganz strenge Wahrheit war nicht seine Sache; er belog sich und Andere. *Vgl. weiters die Xenien „Der Prophet", „Verbindungsmittel" und andere.*

S. 102, Z. 27—29: So rühmt er sich . . . gezogen. *Vgl. Gervinus, Tl 5, S. 280, und Gelzer (1849), S. 106.*

S. 102, Z. 30: Tagebuch, *„Das geheime Tagebuch, von einem Beobachter seiner selbst" (1771).*

S. 102, Z. 30—32: Ich bin . . . Mensch! *Vgl. Gervinus, Tl 5, S. 286.*

S. 102, Z. 32: *„Pontius Pilatus, oder die Bibel im Kleinen und der Mensch im Großen" (1781—85).*

S. 102, Z. 33: Wer nicht . . . *Vgl. Gervinus, Tl 5, S. 299.*

S. 102, Z. 34—35: anderswo gesagt, *in RP, S. 23—34.*

S. 103, Z. 21—22: Bekenntnisse einer schönen Seele, *im 6. Buch von Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahre".*

S. 104, Z. 21—28: Ich habe . . . Quacksalbereien. *Vgl. Gelzer (1847), S. 217—18, zitiert auch in HKA, Bd 8/1, S. 17, Z. 21—28.*

S. 105, Z. 3—5: Rede, daß . . . Creatur ist. *Vgl. Gelzer (1847), S. 221.*

S. 105, Z. 6—11: ob nicht . . . geschätzt werden kann. *Vgl. Gelzer (1847), S. 220.*

S. 105, Z. 13—17: zwischen dem Auge . . . musikalischen Ohr. *Vgl. Gelzer (1847), S. 222.*

S. 105, Z. 22: oben, *S. 104, Z. 34—35.*

S. 106, Z. 32: übernommen, *in der Vorlage:* überkommen *(Druckfehler?).*

S. 107, Z. 5—6: *Kaiser Julian Apostata (361—363); vgl. E.s lyrisch-epische Dichtung „Julian".*

S. 107, Z. 14—15: Gottsched seinen Lessing, *Anspielung auf Lessings kritisches Wirken, das nicht nur Gottsched in seine Grenzen wies, sondern völlig neue Bereiche erschloß. Im einzelnen spielt E. auf den 17. Literaturbrief an.*

S. 107, Z. 15: Kotzebue seinen Schlegel, *als Antwort auf Kotzebues antiromantische Satire „Der Hyperboreeische Esel oder Die heutige Bildung" (1799) verfaßte August Wilhelm Schlegel das Drama „Ehrenpforte und Triumphbogen für den Theaterpräsidenten von Kotzebue bei seiner gehofften Rückkehr in's Vaterland" (1800—01). — August Kotzebue (1761—1819) war wie Lafontaine (vgl. Anm. zu S. 87, Z. 7) und Iffland (vgl. Anm. zu S. 206, Z. 24) Ziel von E.s Spott und Ironie. Vgl. dazu HKA, Bd 4, S. 48; Bd 8/1, S. 12 und Bd 10, S. 419.*

S. 107, Z. 15—16: Werther seinen Nicolai, *Anspielung auf Friedrich Nicolais (1733—1811) Parodien: „Die Freuden des jungen Werthers" und „Leiden und Freuden Werthers des Mannes" (1775).*

S. 107, Z. 16: Nicolaiten ihren Zerbino, *auf Nicolai und seine Anhänger zielt Ludwig Tiecks Spottkomödie „Prinz Zerbino" (1799). — Friedrich Nicolai (1733—1811) war einer der einflußreichsten Schriftsteller der Aufklärung in Deutschland. Seine „Allgemeine Deutsche Bibliothek" (1765—1805) war die führende Rundschau über das dichterische und gelehrte Schaffen der Zeit. Dem Geist der Aufklärung entsprechend richtete sich ihr Programm gegen Intoleranz, Gewissenszwang und Bevormundung jeder Art. Die „natürliche Religion" sollte gegen die Orthodoxie verteidigt werden.*

S. 107, Z. 16: Zopfantike, *Eigenbildung zu Novantike: Nachahmung antiker und klassischer Dramen im französischen Zopfstil. Vgl. die Anmerkung zu S. 48, Z. 21—22 und S. 68, Z. 9.*

S. 107, Z. 17: Naturalismus, *E. verwendet das Wort in verschiedener Bedeutung. Hier: für den Naturzustand als Ideal und die Skepsis den kulturellen Errungenschaften gegenüber. Vgl. die Anmerkung oben zu S. 66, Z. 1 und zu HKA, Bd 8/1, S. 6, Z. 26.*

S. 107, Z. 25: Bürgerkrieg, *zur Metapher, vgl. S. 329, Z. 10—26.*

S. 108, Z. 10: französisirten Aristoteles, *gemeint ist Boileau, vgl. die Anmerkung zu S. 49, Z. 19.*

S. 108, Z. 13: Protestantismus . . ., *vgl. die Ausführungen Gelzers (1847), S. 249—50:* Diesen Prüfungsgeist rechnet er zum Wesentlichen und Auszeichnenden des Protestantismus, zum einzigen Vorzug vor der katholischen Kirche. — Seine Mission war: die unerbittliche Zucht des prüfenden Geistes, . . . Prüfen des Geltenden, Aufsuchen der obersten Autorität, der ursprünglichen Quellen alles Ueberlieferten! *Und auf S. 258—59:* Wohl aber hat in ihm die eine, die subjektive Richtung, des Protestantismus ihren Gipfel erreicht: die Forderung der unbedingtesten Prüfung des Ueberlieferten durch den Verstand des Einzelnen.

S. 108, Z. 15—20: Der wahre Lutheraner . . . hindern muß. *Vgl. Gelzer (1847), S. 260.*

S. 108, Z. 23—24: nur aus ihrer innern . . . müsse, *vgl. Gelzer (1847), S. 266.*

S. 109, Z. 10—22: er wisse kein Ding . . . versichert ist. *Das Zitat stammt (gekürzt) aus HKA, Bd 8/1, S. 16, Z. 2—22; vgl. auch Gelzer (1847), S. 269.*

S. 110, Z. 8—15: unterscheidet er sodann . . . Verehrung macht. *Nach Gelzer (1847), S. 274.*

S. 110, Z. 15: dem, *in der Vorlage:* den *(Druckfehler?).*

S. 110, Z. 16—20: Judenthum . . . angenehm machen. *Vgl. Gelzer (1847), S. 279.*

S. 110, Z. 26—28: als den ersten . . . Menschheit. *Vgl. Gelzer (1847), S. 292.*

S. 110, Z. 32—S. 111, Z. 5: sowie wir . . . verbinden lernen? *Vgl. Gelzer (1847), S. 292.*

S. 111, Z. 7—8: äußerste Grenze seiner Consequenzen, *vgl dazu F. Schlegel, Bd 2, S. 212.*

S. 111, Z. 19—20: um sie sobald als möglich widerlegt zu sehen. *In Wolfenbüttel gab Lessing nachgelassene Schriften des Hamburger Professors Hermann Samuel Reimarus unter dem Titel „Fragmente*

eines Ungenannten" heraus. Der Sohn von Reimarus glaubte, daß es besser sei, die Schriften zurückzuhalten, die Tochter dagegen wollte die Orthodoxie zur Entscheidung herausfordern. Lessing war keineswegs ihrer Meinung. In vielen Punkten wichen seine Ansichten von denen des Prof. Reimarus ab. Dennoch entschloß sich Lessing, wenigstens einen Teil der Fragmente zu veröffentlichen, weil er sich aus dem zu erwartenden Widerspruch eine Klärung erhoffte. Mit den Gegenschriften des Johann Daniel Schumann und Johann Heinrich Ress setzte sich Lessing sachlich auseinander. Durch scharfe Angriffe des Pfarrers Johann Melchior Goeze (1717—1786) in Hamburg wurde Lessing in einen heftigen Streit verwickelt, der damit endete, daß man Lessing-Veröffentlichungen zu Fragen der Religion verbot. Vgl. die Anmerkung zu HKA, Bd 8/1, S. 15, Z. 4.

S. 111, Z. 20: besorgt, *hier im Sinne von: besorgt (in Sorge) sein. Vgl. HKA, Bd 8/1, S. 15, Z. 28—32 (Zitat nach Gelzer, S. 33).*

S. 111, Z. 23: verschütteter Bergmann . . . *Vgl. das Gedicht „Glück auf" HKA, Bd 1/1, S. 383:*

Gar viel hab' ich versucht, gekämpft, ertragen;
Das ist der tiefen Sehnsucht Lebenslauf,
Daß brünstig sie an jeden Fels muß schlagen,
Ob sich des Lichtes Gnadentür tät' auf,
Wie ein verschütt'ter Bergmann in den Klüften
Heraus sich hauet zu den heitern Lüften . . .

S. 111, Z. 24—31: Ich hungere . . . an mir. *Vgl. Gelzer (1847), S. 275; das Zitat findet sich schon in HKA, Bd 8/1, S. 15, Z. 19—25, vgl. Anmerkung Bd 8/1, S. 192.*

S. 111, Z. 33: sagt Hamann, *vgl. HKA, Bd 8/1, S. 16, Z. 33; Zitat ist aus Gelzer, S. 39.*

S. 112, Z. 27: Literaturbriefe, *„Briefe die neueste Literatur betreffend" (1759—65).*

S. 112, Z. 28—29: *„Allgemeine deutsche Bibliothek" (1765—92).*

S. 113, Z. 11: Romanze, *die Definition der Romanze findet sich in der Besprechung der „Lieder, Fabeln u. Romanzen von F. W. G.(leim)" in: „Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste", Bd 3/2, Leipzig 1758, S. 331. — E.s Hinweis* diese Bibliothek *ist irreführend; die „Allgemeine deutsche Bibliothek" erschien erst ab 1765.*

S. 113, Z. 20: deutsche Bibliothek, *„Allgemeine deutsche Bibliothek" (1765—1805); ab 1793 hieß sie „Neue allgemeine deutsche Bibliothek". Das Werk wurde immer mehr zu einem Organ flach-rationalistischer Kritik. Vgl. die Anmerkung zu S. 107, Z. 16.*

S. 113, Z. 29: Er schrieb, *vgl. Anmerkung zu S. 107, Z. 15—16.*

S. 113, Z. 34—35: halberstädter Poetenclique, *gemeint ist der Dichterkreis der Anakreontiker um Gleim.*

S. 114, Z. 1: Jesuiten, *vgl. Gervinus, Tl 5, S. 302:* . . . daß sie *(Nicolai und seine Freunde)* sich in ihrem Pragmatismus ins Lächerliche verloren, wie wenn z. B. Nicolai den von Skelton in seiner geoffenbarten Deisterei geäußerten Gedanken plausibel findet, es möchte der Deismus und Atheismus ein schlau angestiftetes Werk der Jesuiten sein . . .

S. 114, Z. 4: juste-milieu, *richtige Mitte, Mittelweg; von E. meist abwertend im Sinne von Mittelmäßigkeit und ironisch gebraucht.*

S. 114, Z. 15—17: *„Das Leben und die Meinungen des Herrn Mag. Sebaldus Nothanker", 3 Bde (1773—76); daraus die Zitate auf S. 115—17.*

S. 114, Z. 25: symbolischen Bücher *(symbolum = Glaubensbekenntnis). Bezeichnung der Bekenntnisschriften, auf die die einzelnen christlichen Religionsgemeinschaften ihre Anhänger verpflichten, im bes. das Konkordienbuch der lutherischen Kirche (16. Jh.), das alle Dogmen enthält. Sie wurden in den meisten lutherischen Ländern feierlich beschworen und stellten einen oft unerträglichen Gewissenszwang dar.*

S. 114, Z. 25: *formulae committendi, feste Bestimmungen.*

S. 114, Z. 34: Dr. Stauzius, *Vorbild für den D. Stauzius im Roman war Johann Melchior Goeze, ab 1755 Hauptpastor in Hamburg.*

S. 114, Z. 35: Ausgeberin, *Haushälterin.*

S. 115, Z. 21: geschlachten, *in Nicolais „Nothanker", Kapitel 4, Abschnitt 3, heißt es:* Er gehet, um sich die Zeit zu vertreiben. Oh, wenn Er wüßte, wie wohl dem ist,

Der da seine Stunden
In den Wunden
Des geschlacht'ten Lamms verbringt.

S. 115, Z. 27: pacta sunt servanda, *Verträge müssen eingehalten werden.*

S. 116, Z. 1: Schibboleth, *(hebr.) Losungswort, Erkennungszeichen.*

S. 116, Z. 8: Lessing noch Jeden beschwört . . ., *Gelzer (1847), S. 275 zitiert:* Das *(die Inspiration der Evangelien)* ist der breite Graben, über den ich nicht kommen kann, so oft und ernstlich ich auch den Sprung versucht habe.

S. 116, Z. 26: Symbolum, *Glaubensbekenntnis.*

S. 117, Z. 4: Humor, *hier in der in der Medizin üblich gewesenen Bedeutung von „Hauptsaft"; Grundzug.*

S. 117, Z. 19: Collegianten oder Reinsburger, *eine ehemalige holländische Sekte, die nach den monatlichen Zusammenkünften oder Kollegien mit dem Hauptsitz in Rhynsburg bekannt wurde. Die Sekte wurde 1816 gegründet.*

S. 117, Z. 24—25: Deutschkatholiken, *Katholiken, die um 1820 eine von Rom unabhängige, nationale und weitgehend liberale Gemeinschaft*

gründeten. Um 1846 hatten die D. etwa 60 000 Mitglieder, 1859 erfolgte ihre Auflösung. Vgl. HKA, Bd 8/1, S. 79, Z. 6 und Gelzer (1847), S. 323, 340.

S. 118, Z. 9: Daguerreotypbild, *Bild nach dem heute technisch überholten Photographierverfahren von Louis Jacques Daguerre (1787—1851).*

S. 118, Z. 11: Rococo, *um 1850 wurde das Wort* Rococo *nur selten und in literarischen Zusammenhängen fast gar nicht gebraucht; in allen bedeutenden Literaturgeschichten der Zeit fehlt es. Vgl. HKA, Bd 8/1, S. 207 und Walther Rehm, Prinz Rokoko im alten Garten. In: Jb. des Freien deutschen Hochstifts 1962, S. 97—207. — Die* gute alte Zeit, *auf die E. hier anspielt, beschreibt O. L. B. Wolff, Allgemeine Geschichte des Romans, Jena 1850 (*[1]*1841), S. 216 im Zusammenhang mit Lohenstein:* Es war der epidemische Rococo-Geschmack, der sich damals aller Gebildeten bemächtigt hatte, und, ein entschiedener Feind alles Wahren und Natürlichen auch die einfachsten und fertigsten natürlichen Dinge auf seine Weise ummodelte.

S. 118, Z. 18: Buche von den Tempelherren, *Friedrich Nicolai: „Versuch über die Beschuldigungen, welche dem Tempelherrenorden gemacht worden, und über dessen Geheimniß, nebst einem Anhange über das Entstehen der Freimaurergesellschaft" (1782).*

S. 118, Z. 20: Coterie, *Partei, Clique (verächtlich).*

Z. 118, Z. 26—27: *Friedrich Nicolai, „Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781", 12 Bde, 1783—96.*

S. 118, Z. 33: Josephinischen Lichte, *gemeint ist der Josephinismus, eine liberale, auf den Nutzen hin ausgerichtete Staatsgesinnung, die sich auf den Rationalismus stützte und eine über den Interessen der Kirche liegende höhere Synthese suchte.*

S. 119, Z. 4: *Friedrich Gedike (1754—1803) und Johann Erich Biester (1749—1816) gaben die „Berlinische Monatsschrift" heraus. Dieses Organ der Aufklärung richtete seine Angriffe ganz besonders gegen den in Preußen 1773 nicht ganz aufgelösten Jesuitenorden.*

S. 119, Z. 4: Jesuitenriecherei, *ironisch für das Bestreben, überall Umtriebe der Jesuiten vermuten zu wollen. Vgl. dazu die Anmerkung zu HKA, Bd 8/1, S. 106, Z. 20—21.*

S. 119, Z. 12: Langweiligkeit, *vgl. die Anmerkung zu S. 7, Z. 16.*

S. 120, Z. 2: *Johann Karl Wezel (1747—1819) verfaßte unter dem Einfluß von Sterne und Fielding satirische Romane. — Es handelt sich hier nicht um den vermutlichen Verfasser der „Nachtwachen des Bonaventura" Karl Friedrich Gottlob Wetzel.*

S. 120, Z. 2: *August Gottlieb Meißner (1753—1807), Aufklärer, Freimaurer, Verfasser zahlreicher Romane (36 Bände), denen er meist alte Stoffe zugrundelegte.*

S. 120, Z. 2: *Adolf Frhr. von Knigge (1752—96), Dramatiker, Er-*

zähler und Reiseschriftsteller, berühmt durch sein Buch „Über den Umgang mit Menschen" (1788), aber auch durch seine Schrift „Über Jesuiten, Freymaurer und deutsche Rosencreutzer" (1781).

S. 120, Z. 4: Revenant, *Geist, der aus einer anderen Welt wiederkehrt, Gespenst.*

S. 120, Z. 7: *Ignaz Aurelius Feßler (1756—1839). Jesuitenschüler, Priester, später Weltpriester (1784). Förderte die Klosteraufhebung unter Joseph II., — 1791 wurde er Protestant und Freimaurer. Er war Dramatiker und Erzähler im Geist der Aufklärung. „Mark Aurel", 2 Bde (1790—92), daraus die nachfolgenden Zitate: „Aristides und Themistokles", 2 Bde (1792). — Hinweise auf den „Mark Aurel" finden sich in E.s „Meierbeths Glück und Ende" (SW, Bd 4, S. 188).*

S. 121, Z. 13: Proselyt, *Neubekehrer, der sich in aufdringlicher Weise für seine neue Religion einsetzt.*

S. 121, Z. 15: *Theodor Gottlieb von Hippel (1741—96), Romanschriftsteller und Populärphilosoph.*

S. 121, Z. 29: *„Über die Ehe" (1774).*

S. 121, Z. 35: Hamann ... sagte von ihm, *vgl. Gervinus, Tl 5, S. 195.*

S. 122, Z. 15: von einem Prediger sagt, *die folgenden Zitate (bis S. 128) stammen von Gelzer (1849), S. 190—222; E.s Darstellung läßt aber erkennen, daß er mit Hippels „Kreuz- und Querzügen des Ritters A bis Z" gut vertraut war.*

S. 122, Z. 25: unsichtbaren Kirche, *vgl. S. 5, Z. 13—14.*

S. 122, Z. 29: Illuminaten, *1776 gegründeter Geheimbund zur Verbreitung aufklärerischer Ideen und Grundsätze mit dem Ziel, den kirchlichen Glauben zu zerstören.*

S. 122, Z. 29: Klerikale, *E. meint hier wohl die Clerici Ordinis Templariorum, Angehörige einer Freimaurersekte, die um 1767 als Gegengewicht gegen die strikte Observanz von Johann August Frhr. von Starck (geb. 1741) gegründet wurde. Sie stellte einen geistlichen Zweig der Tempelherren dar, in dem es außer den drei Johannisgraden noch vier höhere Stufen gab; an oberster Stelle stand ein „Priester". Die Klerikalen behaupteten, im ausschließlichen Besitz der wahren Geheimnisse zu sein. Ihre Ausbreitung wurde durch das Auftreten Zinzendorfs verhindert. — Vgl. Georg Schuster: Die geheimen Gesellschaften, Verbindungen und Orden. Lpz. 1906, Bd 2, S. 57 ff.*

S. 122, Z. 29: Rosenkreuzer, *Mitglieder von Geheimgesellschaften des 17. und 18. Jh., Vertreter von phantastischen naturphilosophischen Gedanken.*

S. 123, Z. 9—16: Der innere ... Blinde-Kuhspiel ..., *nach Gelzer (1849), S. 222.*

S. 123, Z. 31: *„Lebensläufe nach aufsteigender Linie, nebst Beilagen A, B, C ...", 4 Bde, 1778—81.*

S. 123, Z. 32: Bekannten, *in der Vorlage:* Bekannte *(Druckfehler?)*

S. 123, Z. 32—34: Kant ... Professor Großvater ..., *nach Gelzer* (1849), S. 220.

S. 124, Z. 15—17: einfältigen ... vertauschen, *vgl. Gelzer (1849), S. 200.*

S. 124, Z. 18—24: O, ihr guten ... weiß. *Vgl. Gelzer (1849), S. 192.*

S. 124, Z. 30 bis S. 125, Z. 6: Es ist ... was er ist. *Vgl. Gelzer (1849), S. 190 (zwei Zitate).*

S. 125, Z. 11: Sein Biograph, *der Herausgeber von Hippels „Sämtlichen Werken" (Berlin 1828) in Bd 12, S. 282; E. hat das hier folgende Zitat aber wohl von Gelzer (1849) S. 192 übernommen.*

S. 125, Z. 30—32: ... das Licht der Vernunft ... Menschheit, *nach Gelzer (1849), S. 195; dort Sperrungen.*

S. 126, Z. 8: ungefähr folgenden Gedankengang, *nach Gelzer (1849), S. 194—97, der schreibt:* Diese und viele ähnliche Stellen machen den Eindruck, daß Hippel wohl zuweilen mit seinem Gefühle aber nicht mit seinem Verstande über den falschen Cirkel hinauskam, in welchem sich damals die meisten Vertheidiger und Gegner des Christenthums bewegten, die das Christenthum schulmäßig nur als L e h r e faßten *(S. 195). In seiner Untersuchung stellt Gelzer Zitate aus Hippels Schriften solchen aus Lessings „Erziehung des Menschengeschlechtes" gegenüber.*

S. 126, Z. 32: Herstellung, *in Hippels „Freymäurerreden" (1768).*

S. 127, Z. 15—18: Demokratie ... Fürsten besitzt. *Vgl. Gelzer (1849), S. 213.*

S. 127, Z. 22—25: Die Religion ... verbannen. *Vgl. Gelzer (1849),* S. 189.

S. 127, Z. 31—35: von Christus ... neugeboren werden! *Nach Gelzer (1849), S. 200.*

S. 127, Z. 35: schon vorhin, *S. 126, Z. 11.*

S. 128, Z. 3—10: Wer seine ... Wahrheit gibt. *Nach Gelzer (1849), S. 206. — Das „Osterlied" steht in den „Geistlichen Liedern" (1772), Sämtliche Werke (1828), Bd 7, S. 219; die zitierte Stelle lautet richtig:*

Nach dreien Tagen stand sie auf,
Um zu beginnen ihren Lauf.

Der äußerst sinnstörende Fehler ist nicht E., sondern Gelzer unterlaufen!

S. 128, Z. 15—16: der zu schön ... werden; *vgl. Gelzer (1849), S. 213.*

S. 128, Z. 17: „Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber" (1792).

S. 128, Z. 23—24: Liebe ... Melodie; *vgl. Gelzer (1849) S. 218.*

S. 128, Z. 25: Minchen, *die Gestalt des geliebten Mädchens in den „Lebensläufen nach aufsteigender Linie ..."*

S. 128, Z. 31: *Moritz August Thümmel (1738—1817), Verfasser von Reise- und Familienromanen nach dem Muster der Engländer, vor allem Sternes. Am bekanntesten ist sein Roman „Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich im Jahre 1785—86" (1791—1805). Die Zitate und z. T. auch der Text nach Gelzer (1849), S. 388.*

S. 129, Z. 21: Freite, *Brautsuche, Werbung.*

S. 129, Z. 33—34: im Irrgarten der Liebe . . ., *Anspielung auf Schnabels Roman „Der im Irrgarten der Liebe herumtaumelnde Cavalier" (1738).*

S. 130, Z. 2—3: Hippel'schen Dogma . . ., *vgl. S. 127, Z. 34—35.*

S. 130, Z. 10: *Joh. Karl Aug. Musäus (1735—87), Schüler Wielands, Mitarbeiter an Nicolais „Allgemeiner deutscher Bibliothek". Er wurde durch seine „Volksmärchen der Deutschen" (1782—86), die er moralistisch-satirisch und nicht naiv bearbeitete, berühmt. E.s Darstellung ist z. T. von Gelzer (1849), S. 387, abhängig.*

S. 130, Z. 12—13: *Samuel Richardson (1689—1761), „The History of Sir Charles Grandison" (1753—54).*

S. 130, Z. 16—17: *„Grandison der Zweite oder Geschichte des Herrn v. N.", satirischer Briefroman in drei Bänden (1760—62), später umgearbeitet: „Der deutsche Grandison. Auch eine Familiengeschichte" (1781—82).*

S. 130, Z. 24: *Musäus wurde 1769 Gymnasial-Professor in Weimar.*

S. 131, Z. 4: Lafontaine, *vgl. die Anm. zu S. 87, Z. 7.*

S. 131, Z. 4: *Heinrich Clauren, Ps. für Karl Heun (1771—1854), dem pseudoromantischen Modeschriftsteller der Zeit. Seine sentimentalen Erzählungen wurden viel gelesen und übten auf breite Schichten starken Einfluß.*

S. 131, Z. 8: unpoetischen Geiste, *vgl. E. über Wieland:* doch ist er selber nie ein Dichter geworden, *S. 137, Z. 16—17 dieses Bandes; Gervinus (Tl 5, S. 3) wirft Wieland* Mangel eigentlich poetischer Gabe *vor und meint (Tl 4, S. 297):* vielleicht war nie ein Mann so wenig zum Dichter geschaffen wie Wieland.

S. 131, Z. 19: mit Bodmer an einem Tisch schrieb, *1752—54 weilte Wieland bei Bodmer in Zürich; Salomon Geßner schreibt am 28. Okt. 1752:* Er sitzt bei Bodmer an einem Schreibpult.

S. 131, Z. 20: *„Sympathien" (1754); „Psalmen" (1755).*

S. 131, Z. 22: *Johann Peter Uz (1720—96), gewandter Anakreontiker im Kreis um Gleim, Übersetzer der Oden des Anakreon (1746).*

S. 131, Z. 26 bis S. 132, Z. 2: Die Musen . . . unserer selbst. *Vgl. Gelzer (1847), S. 346—47, dort drei Zitate.*

S. 132, Z. 3: bald nachher auf Schloß Warthausen . . ., *1760 nahm Wieland seine Tätigkeit in Biberach auf. Wenige Kilometer von Biberach lag das Schloß Warthausen des Kurfürstlich Mainzer Ministers*

Friedrich Graf von Stadion, auf dem Wieland häufig weilte. Der Sekretär Graf Stadions war der kurmainzische Hofrat Georg Michael Frank von Lichtenfels, genannt La Roche, der Gemahl von Wielands Kusine und Jugendfreundin Sophie Gutermann von Gutershofen.

S. 132, Z. 10—22: Ich liebe ... Seelenfieber. *Vgl. Gelzer (1847), S. 350—51; dort vier Zitate.*

S. 132, Z. 29: Aspasia, *in der „Geschichte des Agathon", in „Theages" und in der „Ehrenrettung dreier berühmter Frauen des Altertums, der Aspasia, Julia und jüngeren Faustina".*

S. 133, Z. 1: *„Die Natur der Dinge, oder Die vollkommenste Welt, ein Lehrgedicht in sechs Büchern" (1751, 1752 erschienen).*

S. 133, Z. 4: *„Moralische Erzählungen" (1752) enthaltend: Balsora, Zemin und Gulindy, Serena, Der Unzufriedne, Melinde, Selim und Selima; ab 1770 erschien die Sammlung unter dem Titel „Erzählungen".*

S. 133, Z. 4—5: Geßner'schen Urzeit, *gemeint ist die Idyllen- und Schäferwelt Salomon Geßners.*

S. 133, Z. 6—7: sublime . . ., *vgl. Gelzer (1847), S. 351.*

S. 133, Z. 11: freute sich daher Lessing . . .,*vgl. Gervinus, Tl 4, S. 272.*

S. 133, Z. 24—26: dem Kopfe nach . . ., *vgl. Gelzer (1847), S. 353.*

S. 133, Z. 28: Libertin, *Wüstling.*

S. 134, Z. 1: *„Theages, oder Unterredungen von Schönheit und Liebe" (1758, nicht 1760).*

S. 134, Z. 3—6: er sei ein wahrer Proteus . . ., *vgl. Gervinus, Tl 4, S. 276.*

S. 134, Z. 7: *„Nadine, Eine Erzählung in Priors Manier", Scherzgedicht (1762).*

S. 134, Z. 7: scherzhafte Erzählungen, *E. meint wohl Wielands „Komische Erzählungen" (1765).*

S. 134, Z. 10: *„Idris und Zenide" (1767).*

S. 134, Z. 16: Grazien, *der Untertitel des „Musarion" lautet: „Oder die Philosophie der Grazien"; 1770 erschien ein Gedicht in sechs Büchern unter dem Titel „Die Grazien".*

S. 134, Z. 34: juste-milieu, *vgl. die Anm. zu S. 114, Z. 4.*

S. 135, Z. 1—2: *„Geheime Geschichte des Philosophen Peregrinus Proteus" (1799); „Agathodämon" (1799); „Die Geschichte des Agathon" (endgültige Fassung 1794).*

S. 135, Z. 3—4: wie Lavater, auf den es gemünzt sein soll, *harte aufklärerische Urteile über Lavater haben Wieland zu „Peregrinus Proteus" veranlaßt, vgl. Literarische Zustände und Zeitgenossen in Schilderungen, aus N. A. Böttigers handschriftlichem Nachlasse, hrsg. von K. W. Böttiger, Leipzig 1838, Bd 1, S. 151.*

S. 135, Z. 20: Hippias, *in der „Geschichte des Agathon".*

S. 135, Z. 27—136, Z. 7: — sagt Wieland . . . Herzens. *In der Vor-*

rede zur 2. Ausgabe des „Musarion" (1769), einem Brief „An Herrn Kreissteuereinnehmer Weisse in Leipzig". Diese Vorrede findet sich in keiner anderen Ausgabe des „Musarion". An fünf Stellen wurden z. T. längere Textteile ausgelassen. — Der Brief richtet sich an Christian Felix Weiße (1726—1804), den Redakteur der „Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste".

S. 136, Z. 16: sagte daher Schleiermacher . . . von Wieland's Schilderungen, *vgl. Gelzer (1847), S. 360.*

S. 137, Z. 14: Briefwechsel mit einem jungen Poeten, *E. meint wohl: Briefe an Johann Heinrich Merck von Goethe, Herder, Wieland und anderen bedeutenden Zeitgenossen. Hrsg. v. Karl Wagner. Darmstadt 1835, ergänzt 1838.*

S. 137, S. 16—17: nie ein Dichter geworden, *vgl. S. 131, Z. 8.*

S. 137, Z. 23—24: wohlgemeinten . . ., *nach Gelzer (1847), S. 372 bis 373.*

S. 137, Z. 26—27: der liebenswürdige . . ., *nach Gelzer (1847), S. 374.*

S. 137, Z. 31: Theodosius *der Große, römischer Kaiser von 379—95. Er verbot heidnische Kulte und den Arianismus.*

S. 137, Z. 32—S. 138, Z. 29: *„Göttergespräche" (1790), „Neue Göttergespräche" (1791). — Das Zitat findet sich bei Gelzer (1847), S. 370—71. Dort Zusammenstellung mehrerer Zitate mit vielen Sperrungen.*

S. 138, Z. 31: Doctor legens *entspricht der „venia legendi", der heutigen Lehrbefugnis an Universitäten; hier Anspielung auf den liberalen Geist an den Universitäten zur Zeit E.s.*

S. 138, Z. 33: *Ignatius von Loyola (1491—1556), gründete 1534 den Jesuitenorden.*

S. 139, Z. 3: Zoroaster, *Zarathustra, Reformator der altpersischen Religion, vor dem 5. Jahrhundert vor Chr.;* Orpheus, *sagenhafter griechischer Sänger, Stifter geheimnisvoller Bräuche und der Gemeinschaft der Orphiker;* Minos, *sagenhafter König von Kreta, Stifter von Gesetzen, Richter der Unterwelt.*

S. 139, Z. 16: *„Der goldene Spiegel, oder Die Könige von Scheschian, eine wahre Geschichte" (1772). — Die folgenden Ausführungen (bis Z. 23) fast wörtlich nach Gervinus, Tl 4, S. 302.*

S. 140, Z. 2: oben besagte juste-milieu, *vgl. die Anmerkung zu S. 114, Z. 4; von E. häufig verwendet.*

S. 140, Z. 7: Menetekel, *ähnlich in HKA, Bd 8/1, S. 153, Z. 25 und S. 192, Z. 13 dieses Bandes.*

S. 140, Z. 12—13: Wo Tugend . . ., *vgl. Gelzer (1847), S. 360. Aus „Idris und Zenide", Tl 1/37.*

S. 140, Z. 30: Vorgänger der neuern Romantik, *Gervinus (Tl 5, S. 3—4) hat in das Kapitel über die „Originalgenies", in denen er*

Vorläufer der Romantiker sieht, einen Abschnitt „Wielands Schule" aufgenommen.

S. 140, Z. 31—32: romantische Zustände, Märchen, Sagen und Rittergeschichten, *E. verwendet das Wort „romantisch" in verschiedener Bedeutung (vgl. S. 27, Z. 30 dieses Bandes); hier im Sinne von mittelalterlich und frühchristlich und für damals beliebte Stoffe. Vor allem Wielands „Idris und Zenide" (1766—67) galt ihm als romantisch.*

S. 140, Z. 33: Spieß, Cramer, *vgl. die Anmerkung zu S. 86, Z. 25.*

S. 140, Z. 35: Stoff, *vgl. S. 83, Z. 19.*

S. 141, Z. 8—9: bereits oben in der Einleitung, *vgl. S. 25, Z. 28—30.*

S. 141, Z. 9: profus, *verschwenderisch.*

S. 141, Z. 18: „Athenäum", *Bd 2, 2. Stück, 1799, S. 340; zitiert wohl nach Gervinus, Tl 5, S. 458 mit kleinen Abweichungen vom Original; Lukian, griech. Schriftsteller aus Samosata (um 120— nach 180 n. Chr.); Wieland übersetzte Lukian und wurde in vieler Hinsicht von ihm angeregt (bes. in seinem „Peregrinus Proteus" und in den „Komischen Erzählungen"); von Henry Fieldings und Laurence Sternes Romanen, die Wieland begeistert las, wurde vor allem sein „Neuer Amadis" beeinflußt; Pierre Bayles „Dictionnaire historique et critique" und Voltaires Schriften las Wieland schon in seiner Studienzeit, ihr freidenkerischer Geist und ihre kritisch-spöttischen Äußerungen wirkten stark auf Wielands geistig-künstlerische Entwicklung und auf zahlreiche seiner Werke; Prosper Jolyot de Crébillon (1674—1762) und Anthony Hamilton (1646—1720), der in Französisch schrieb, wirkten besonders auf „Den goldenen Spiegel", wo sich Wieland auch in der Form der Rahmenerzählung an das Vorbild der Franzosen anschloß, und auf „Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva" (1764); Horaz las Wieland schon in frühen Jahren, in Erfurt hielt er über ihn Vorlesungen; von Ariosts „Rasendem Roland" wurde Wielands „Idris und Zenide" angeregt und stark, bis in die Versform, beeinflußt; von Cervantes' „Don Quixote" wurde vor allem Wielands Roman „Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva" beeinflußt; Wieland hat nicht nur 22 Shakespeare-Dramen übersetzt, sondern wurde in seinem Schaffen auch stark vom englischen Dichter angeregt.*

S. 141, Z. 21: comes palatinus caesarius, *Hofpfalzgraf, unter Kaiser Karl IV geschaffene Würde. Der H. hatte u. a. die Vollmacht, den Titel eines poeta laureatus zu verleihen.*

S. 141, Z. 27: *Heinrich von Nicolay (1737—1820), Nachahmer Wielands, Verfasser von Ritterepen und Dramen.*

S. 141, Z. 27: *Johann Baptist Alxinger (1755—97), Nachahmer Wielands, in seinen Rittergedichten hält er sich in sehr äußerlicher Weise an Wielands „Oberon".*

S. 141, Z. 27—28: *August Gottlieb Meißner (1753—1807), als Novellist und Dramatiker Nachahmer Wielands; er war Mitarbeiter am Leipziger „Musenalmanach".*

S. 141, Z. 28: *Alois Blumauer (1755—98), viel gelesener Dichter der Aufklärung unter dem Einfluß Wielands und Bürgers, vgl. HKA, Bd 8/1, S. 111, Z. 31.*

S. 141, Z. 34—S. 142, Z. 1: Grécourt, *Villaret de Grécourt (1683—1743), zuerst Geistlicher, später Lebemann in Paris, verfaßte leichte, z. T. anstößige Gedichte und Erzählungen. Nach Gervinus, Tl 5, S. 5—6 und 7, erschienen 1771 „Gedichte in Grécourts Geschmacke" von einem Frhr. von der Goltz (geb. 1738). — Goedecke (4/1, S. 56) gibt als Verfasser der „Gedichte im Geschmack des Grécourt" Johann Georg Scheffner (1736—1820) an; er erwähnt vier Auflagen: 1771, 1773, 1780 (vermehrt), 1783.*

S. 142, Z. 8: *Jakob Mauvillon (1743—94), bedeutender Nationalökonom, deutscher Vertreter der physiokratischen Lehre. — Vgl. Gervinus, Tl 5, S. 8.*

S. 142, Z. 8: *Ludwig August Unzer (1748—75), anakreontischer Lyriker und Ästhetiker, Gegner des Christentums.*

S. 142, Z. 8—9: Deutschkatholiken, *vgl. S. 117, Z. 24—25.*

S. 143, Z. 1: Humanitätsreligion, *zur näheren Bestimmung von E.s Begriff vgl. S. 106, Z. 8—10; S. 147, Z. 29—S. 148, Z. 1 und S. 205, Z. 12—18.*

S. 143, Z. 18: das große Räthsel, *gemeint ist: Religion und Bildung zu vereinigen.*

S. 143, Z. 28—S. 144, Z. 4: Alle . . . Wünsche. *Fast wörtlich nach Gelzer (1847), S. 308.*

S. 144, Z. 3: Simulacrum, *Urbild, Abbild.*

S. 144, Z. 7—9: Philosophie . . . nennt. *Vgl. dazu Gelzer (1847), S. 302:* P o e s i e , P h i l o s o p h i e u n d G e s c h i c h t e — sagt er in den Briefen zur Beförderung der Humanität — sind die drei Lichter die die Nationen Sekten und Geschlechter erleuchten: e i n h e i l i g e s D r e i e c k !

S. 144, Z. 16: Völkerstimmen, *gemeint sind Herders „Volkslieder", 2 Bde (1778—79), die in zweiter Auflage, hrsg. von Johann von Müller, unter dem Titel „Stimmen der Völker in Liedern" (1807) erschienen.*

S. 144, Z. 28: Bücherrepositorium, *Büchergestell.*

S. 144, Z. 31: ein Dithyrambe, *jetzt: die Dithyrambe, oder: der Dithyrambus.*

S. 144, Z. 35—S. 145, Z. 4: Willst . . . Moses. *Vgl. Gelzer (1847), S. 320.*

S. 145, Z. 10—11: *„An Prediger. Fünfzehn Provinzialblätter"*

(1774). Der folgende Text (bis Z. 19) fast wörtlich nach Gelzer, (1847), S. 322.

S. 145, Z. 19—30: Wenn . . . Wortes! *Vgl. Gelzer (1847), S. 329.* — Z. 24: hinüberzuringen, *in Herders Schrift „Das Buch von der Zukunft des Herren, des Neuen Testaments Siegel" (1779), der das Zitat entnommen wurde, steht* hinüber zu ringen *zwischen Beistrichen (Suphan, Bd. 9, S. 125).*

S. 145, Z. 34—S. 146, Z. 1: All . . . Spuren. *Vgl. Gelzer (1847), S. 327.*

S. 146, Z. 15—17: Was . . . Gott. *Vgl. Gelzer (1847), S. 318.*

S. 146, Z. 20—21: keine . . . übte. *Vgl. Gelzer (1847), S. 321.*

S. 146, Z. 22—23: Lessing's Unterscheidung . . ., *vgl. S. 110, Z. 8—15; ähnlich bei Jung-Stilling, S. 94, Z. 1—4.*

S. 146, Z. 29—S. 147, Z. 2: Gang . . . gehen. *Vgl. Gelzer (1847), S. 331.*

S. 147, Z. 14—19: Je mehr . . . Geheimniß. *Vgl. Gelzer (1847), S. 332.*

S. 147, Z. 21: Dreigötter, *vgl. S. 144, Z. 7—9.*

S. 148, Z. 1—3: Ob hierbei . . . bleibe. *Vgl. Gelzer (1847), S. 324 und Gervinus, Tl 5, S. 328.*

S. 148, Z. 6—7: ist . . . Weib. *Vgl. Gervinus, Tl 5, S. 326.*

S. 148, Z. 17: von Gervinus der Koryphäe des Rationalismus genannt, *vgl. Gelzer (1847), S. 323:* Gervinus . . . will von diesem früheren Herder nichts wissen, um den späteren „den Coryphäen des Rationalismus" nennen zu dürfen. — *Diese Äußerung von Gervinus, die Gelzer zitiert, steht in der Erwiderung auf Daniel Schenkels Streitschrift „Die protestantische Geistlichkeit und die Deutschkatholiken", Zürich 1846, die 1846 unter dem Titel „Die protestantische Geistlichkeit und die Deutschkatholiken. Mit Bezug auf die unter diesem Titel erschienene Schrift Dr. Schenkels" in Freiburg i. Br. herausgekommen war. — Vgl. weiters die Äußerung von Gervinus:* als der prophetischste aller jener Propheten *(trug Herder)* selbst die Fackel des Rationalismus in die Religion *(Tl 5, S. 317); er meint weiter unten aber einschränkend:* Er ging zwischen dem starren Rationalismus, der allen Wein und Geist zu Wasser macht, und dem heißen Schwefelbrunnen des Mysticismus mitten durch *(Tl 5, S. 318).*

S. 148, Z. 18: Deutschkatholiken, *vgl. S. 117, Z. 24—25.*

S. 148, Z. 19: Begründer gepriesen, *vgl. Gelzer (1847), S. 340 Fußnote.*

S. 149, Z. 2—S. 150, Z. 7: mit folgenden Umrissen bezeichnen, *der hier folgende Abschnitt bis* verbreiten *setzt sich, von ganz kurzen Zwischentexten abgesehen, aus Jacobi-Zitaten zusammen, die E. wörtlich von Gelzer übernommen hat, ohne dies durch Anführungszeichen*

kenntlich zu machen. [Gelzer (1849), S. 131, 135, 145, 147—48]. — Die Zitate stammen aus Jacobis Schrift „Von den göttlichen Dingen und ihrer Offenbarung" (1811) und aus dem Aufsatz „Über eine Weissagung Lichtenbergs" (1802). — Vgl. die Vorbemerkungen zu der Anmerkung in HKA, Bd 8/1, S. 178—179.

S. 150, Z. 9—33: Mit mir . . . zu philosophiren. *Der Abschnitt setzt sich aus mehreren Jacobi-Zitaten zusammen, vgl. Gelzer (1849), S. 138 bis 139. Einige dieser Zitate waren zuvor in RP S. 20 aufgenommen worden.*

S. 150, Z. 10: *Johannes Falk (1768—1826), Theologe und klassischer Philologe, Satiriker, in Weimar mit Wieland, Goethe und dem Hof in Beziehung; August Twesten (1789—1876), evangelischer Theologe, Professor der Philosophie und Theologie in Kiel, 1835 Schleiermachers Nachfolger in Berlin.*

S. 150, Z. 23: *Christian Wilhelm von Dohm (1751—1820) Diplomat, Historiker, Verfasser von Memoiren, gründete mit Boië das „Teutsche Museum". Führte Briefwechsel mit Goethe und Nicolai, war mit Gleim, F. H. Jacobi und J. v. Müller befreundet.*

S. 151, Z. 2—S. 153, Z. 26: Unterhandlungen mit diesem, *über die Kontroverse Claudius, Jacobi, Schelling, vgl. Gelzer (1849), S. 140 bis 144. Schelling (damals Präsident der Akademie der Künste) griff in seiner Schrift „Über die menschliche Freiheit" (1809) Jacobi vor allem im Hinblick auf die Deutung Spinozas an. Als Antwort darauf arbeitete Jacobi seine Schrift „Von den göttlichen Dingen und ihrer Offenbarung" (1811) zu seinem „philosophischen Testament" aus. Dabei ging er von einer Rezension der Werke des Matthias Claudius aus, wiederholte den Standpunkt der Unmittelbarkeit und wies auf den im Menschen verborgenen Gott hin, den Schelling nicht zu nennen wage. Eine Verschärfung der Gegensätze war die Folge. In seiner Antwortschrift „Denkmal der Schrift des Herrn Friedrich von Jacobi von den göttlichen Dingen" (1812) warf Schelling Friedrich Jacobi vor, daß er in seine Philosophie nicht eingedrungen sei und sich der Lüge und schlechter Handlungsweise bediene. — Die von E. mitgeteilten Zitate finden sich bei Gelzer (1849), S. 141—44; die Verse stammen aus dem „Abendlied" von Matthias Claudius.*

S. 153, Z. 28: Hamann nannte, *vgl. Gervinus, Tl 4, S. 561.*

S. 153, Z. 29—30: *„Aus Eduard Allwills Papieren" (1775—76), umgearbeitet 1792 erschienen unter dem Titel „Eduard Allwills Briefsammlung"; „Woldemar" (1779) später (1794 und 1796) umgestaltet.*

S. 154, Z. 2—6: Er singe . . ., *vgl. Gervinus, Tl 4, S. 564.*

S. 154, Z. 11—12: spätern berliner ästhetischen Thees, *gemeint sind wohl die Berliner Salons der Rahel Varnhagen, Henriette Herz usw.; in „Ahnung und Gegenwart" zeichnet E. kritisch-ironisch eine dieser*

Teegesellschaften (HKA, Bd 3, S. 139—59), so wie er sie im Hause Friedrich Schlegels in Wien erlebt haben mag.

S. 154, Z. 20—29: Sie sollen . . . Hausfrau? *Vgl. Gelzer (1849), S. 133.*

S. 154, Z. 31: Rossoglio, *richtig: rosoglio, rosolio, feiner italienischer Likör, aus Früchten und Blüten bereitet.*

S. 155, Z. 6: Geruch des Buches, *vgl. Gelzer (1849), S. 129.*

S. 155, Z. 10: wie in der Mitte . . . Bildung. *Vgl. Gelzer (1849), S. 153.*

S. 155, Z. 19—22: Ihm schauderte . . . Thor! *Vgl. Gelzer (1849), S. 121.*

S. 155, Z. 27—28: von Stilling . . . erklärt, *vgl. Gervinus, Tl 4, S. 558.*

S. 155, Z. 28—29: des Katholicismus verdächtigt, *vgl. Gervinus, Tl 4, S. 561, Tl 5, S. 315.*

S. 155, Z. 31—35: Friedrich Schlegel . . . sei. *Vgl. Gervinus, Tl 4, S. 558.*

S. 156, Z. 2: eigentliche Dichter, *vgl. S. 205, Z. 21 dieses Bandes, wo Herder der* Hauptdichter des neuen Glaubens *genannt wird.*

S. 156, Z. 10—31: Es gebe . . . brennt. *Dieser Abschnitt besteht aus einer Reihe von kürzeren Jean-Paul-Zitaten, die E. meist wörtlich von Gelzer übernimmt und neu zusammenstellt, vgl. Gelzer (1849), S. 254, 262, 263.*

S. 157, Z. 13—14: stillenden Stillleben, *so nennt Jean Paul sein Werk „Leben Fibels" (1812), vgl. Gelzer (1849), S. 249.*

S. 157, Z. 22—25: was anders . . . holt. *Vgl. Gelzer (1849), S. 244—45.*

S. 157, Z. 30—31: *„Das Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wuz in Auenthal" (In: „Die unsichtbare Loge") (1793); „Das Leben des Quintus Fixlein, aus funfzehn Zettelkästen gezogen" (1796); „Blumen- Frucht- und Dornenstücke, oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs im Reichsmarktflecken Kuhschnappel" (1796—97); „Leben Fibels, des Verfassers der Bienrodischen Fibel" (1812).*

S. 158, Z. 1—2: gefangene Engel, *vgl.* verhüllte Engel, *S. 157, Z. 15.*

S. 158, Z. 5—20: nicht in der . . . Schauspiel. *Zusammenstellung von fünf Jean-Paul-Zitaten nach Gelzer (1849), S. 263, 272, 273, 240.*

S. 158, Z. 25—26: anderen Stellen wüßte, *vgl. Gelzer (1849), S. 264.*

S. 158, Z. 32: Unsterblichkeitsglaube, *vgl. die unvollendete Nachlaßschrift „Selina oder Über die Unsterblichkeit der Seele"; 2 Bde (1827) und „Das Kampanerthal, oder Über die Unsterblichkeit der Seele" (1797).*

S. 158, Z. 33—S. 160, Z. 2: Der Mensch . . . Vereinigung mit ihm.

Zusammenstellung von sechs Jean-Paul-Zitaten nach Gelzer (1849), S. 245, 262, 260, 261, 265—66, 266.

S. 159, Z. 13: der irdischen Katarakte *(Gen. Sing.), in übertragener Bedeutung ist auch die weibliche Form „die Katarakte" (lat.) belegt.*

S. 160, Z. 3: „Kampanerthals"; *vgl. Anmerkung zu S. 158, Z. 32.*

S. 160, Z. 18: *„Titan", 4 Bde (1800—03). Die von S. 160, Z. 31 bis S. 163, Z. 31 angeführten Zitate sind nicht Gelzer, sondern dem Roman selbst entnommen. Alle übrigen Jean-Paul-Zitate stammen aus Gelzers Literaturgeschichte.*

S. 160, Z. 20: Hekla, *Vulkan Islands.*

S. 160, Z. 24—29: g e f l ü g e l t e n . . . Mutterland. *Zwei Zitate nach Gelzer (1849), S. 245, 244.*

S. 161, Z. 19: Pontak, *frühere Bezeichnung für Bordeauxweine.*

S. 161, Z. 22: Klotilde, *Gestalt der Geliebten im „Hesperus".*

S. 163, Z. 30: Leibgeber-Schoppe, *der* Leibgeber *im „Siebenkäs" und* Schoppe, *der Mentor des jungen Albano im „Titan", sind zwei humorvolle Gestalten Jean Pauls.*

S. 163, Z. 32: öfters den Vorwurf, *vgl. Gervinus, Tl 5, S. 210, 220.*

S. 164, Z. 18—22: während Goethe . . . begrüßte, *vgl. Menzel, Bd 3, S. 345—46.*

S. 164, Z. 24—S. 165, Z. 33: Es gibt . . . Demokratie. *Zusammenstellung von acht Jean-Paul-Zitaten nach Gelzer (1849), S. 252, 253 und 254.*

S. 164, Z. 28: Xerxes, *gemeint ist Napoleon.*

S. 165, Z. 3: Cincinnatus, *röm. Feldherr des 5. Jh. v. Chr., hier als Muster hoher Tugend und Vaterlandsliebe.*

S. 165, Z. 18: Tugendbund, *der T., ein* sittlich-wissenschaftlicher Verein, *wurde 1808 in Königsberg gegründet. Er sollte nach der Katastrophe von 1806 dem Verfall des Nationalbewußtseins und der allgemeinen Verzweiflung entgegenarbeiten und Vaterlandsliebe und Treue zum Königshaus pflegen. Er wurde 1809 wieder aufgelöst, lebte aber weiter. Nach den Freiheitskriegen wurde er von seiten der preußischen Reaktionspartei (bes. von Geheimrat Schmalz) scharfer Kritik unterzogen.*

S. 165, Z. 18: *Theodor Schmalz (1760—1831), Geheimrat, Prof. in Königsberg, Direktor der Universität Halle und erster Rektor der Universität Berlin. Er war nach den Freiheitskriegen einer der meistgehaßten Vertreter der Reaktion in Preußen. 1815 griff er den Tugendbung wegen dessen volkstümlich-liberalen Ideen scharf an.*

S. 165, Z. 19: Tag- und Nachtgleiche, *gemeint ist die französische Revolution.*

S. 165, Z. 35—S. 166, Z. 1: zweite Tag- und Nachtgleiche, *gemeint*

ist das Jahr 1848; zum Bild vgl. S. 165, Z. 19. — Zur Atmosphäre von 1848 vgl. HKA, Bd 13, S. 180—89.

S. 166, Z. 10—12: Mein . . . keines. *Vgl. Gelzer (1849), S. 274.*

S. 166, Z. 14: Goethe, *vgl. zum Folgenden: Franz Ranegger: Goethe im Urteil Eichendorffs. In: Aurora 3 (1933), S. 61—70; und: Wolfgang Baumgart: Goethe und Eichendorff. In: Aurora 10 (1941), S. 21—33.*

S. 166, Z. 22—24: Das Endliche . . . war ihm die Unendlichkeit. *Die Tragweite dieser Formulierung wird klar, wenn man sie neben E.s Äußerung auf S. 5, Z. 13—14 sieht.*

S. 166, Z. 25—29: Ich bete . . . Gott. *Vgl. Gelzer (1849), S. 429.*

S. 167, Z. 1: Unsterblichkeitsglaube, *vgl. darüber Gelzer (1849) S. 427—31.*

S. 167, Z. 4: Lebe . . . leben! *Vgl. Gelzer (1849), S. 386.*

S. 167, Z. 8—15: die Natur . . . Ewigkeit. *Goethe-Zitat nach Gelzer (1849), S. 428—29.*

S. 167, Z. 16—26: und die paar Jahre . . . suchen. *Vgl. Gelzer (1849), S. 428.*

S. 168, Z. 6—7: Kein Mensch . . . ändern. *Vgl. Gelzer (1849), S. 354.*

S. 168, Z. 11—15: sie mag . . . sein! *Vgl. Gervinus, Tl 5, S. 126.*

S. 168, Z. 22—35: Ich habe . . . Leben. *Fünf Goethe-Zitate zusammengestellt nach Gelzer (1849), S. 392—93.*

S. 169, Z. 15—24: Die Tugend . . . hat. *In starker Anlehnung an Gelzer (1849), S. 418.*

S. 170, Z. 3—4: Goethe's vielberufener Quietismus in politischen Dingen. *Menzel, Tl 3, S. 386 schreibt:* Allein Goethes Zeit ist unwiederbringlich vorüber. An die Stelle des weichen Schlummers, der ihm seine bunten Träume vorgaukelte, ist ein waches Leben getreten. — *Theodor Echtermeyer und Arnold Ruge kritisierten Goethe in ihrer Schrift „Der Protestantismus und die Romantik. Ein Manifest" (In: Hallische Jahrbücher für deutsche Wissenschaft und Kunst, 2, 1839, Sp. 2116 bis 2117):* Wenn wir daher in der Göthe'schen Entwicklung zum in sich harmonischen und gemäßigten Leben und Dichten eine Versöhnung der voraufgegangenen Kämpfe erkennen, so bleibt doch diese schöne Subjektivität egoistisch auf sich selbst zurückgezogen und beschränkt; und wenn wir näher zusehen, so zeigt es sich, daß er in seinen gediegensten Productionen zwar formell an das Vollendete streifend in einer wahrhaft idealen Darstellung seiner Welt, dennoch an dieser Welt selbst eine Schranke hatte, die ihn das Höchste in der Kunst zu erreichen verhinderte, daß er insofern in der Einseitigkeit des Subjectiven befangen blieb, als er die Totalität des Lebens in der geschichtlichen Realisirung des Absoluten, die Darstellung der Idee der Freiheit in den Entwicklungen der Völker und der allgemeinen Mächte des Staates von sich abhielt, und

dafür in dem engen, das Individuum als solches umschreibenden Kreise, wenn man will, egoistisch sich isolirte, daß er für die Idee der objectiven und vollen Freiheit nur die relative des in sich harmonisch und maßvoll durchgebildeten Individuums, die weibliche Freiheit, daß er den ästhetischen Standpunkt, den Standpunkt der schönen Bildung und Sitte, anstatt des absoluten Princips erfaßte, daß er dichtend sich auf die subjektive Welt des Dichters beschränkte, während die ewige Wahrheit selbst, das Werden des Absoluten in der Zeit, nicht das schöne Sein des einzelnen Menschen die höchste Aufgabe der Kunst ist. — *Demgegenüber Gervinus, Tl 5, S. 397:* Man hat Göthen oft den Vorwurf gemacht, daß er nicht ein nationaler Dichter geworden sei; wir wollen in diesen Vorwurf nicht einstimmen. *Vgl. weiters Gervinus, Tl 5, S. 733.*

S. 170, Z. 6: Haß gegen das positive Christentum, *vgl. Gelzer (1849), S. 371, der sich vor allem auf zwei Stellen in Goethes Briefen beruft, und zwar:* „Da ich zwar kein Widerchrist, kein Unchrist, doch ein dezitirter Nichtchrist bin, so haben mir Dein Pilatus usw. widrige Eindrücke gemacht. *(An Lavater, 29. Juli 1882; Weimarer Ausgabe, Briefe, Bd 6, S. 20).* — Ich wohne gegen der Kirche über; das ist eine schreckliche Situation für einen der weder auf diesem noch auf jenem Berge betet, noch vorgeschriebene Stunden hat, Gott zu ehren *(An Frau von Stein, 12. Mai 1782; Weimarer Ausgabe, Briefe, Bd 5, S. 327). Gelzer weicht geringfügig vom Text der Weimarer Ausgabe ab.*

S. 170, Z. 11—12: decidirter Nichtchristen, *vgl. die Anmerkung zu S. 170, Z. 6.*

S. 170, Z. 14—17: bemitleidet . . . vergöttern. *Vgl. Gelzer (1849), S. 395. Der hier folgende Abschnitt (bis S. 171, Z. 25) zeigt eine starke Anlehnung an Gelzers Vergleich zwischen Lavater und Goethe; Gelzer (1849), S. 365—75. Ein Teil der Zitate, die E. hier von Gelzer übernimmt, wird indirekt wiedergegeben. — Das letzte Zitat S. 171, Z. 21—25 (Moses . . . meinen.) bei Gelzer (1849), S. 348.*

S. 171, Z. 28: schon oben, *vgl. S. 167, Z. 1.*

S. 171, Z. 31—35: Fragt . . . sind. *Vgl. Gelzer (1849), S. 424.*

S. 172, Z. 5—11: Gott . . . heranzuziehen. *Vgl. Gelzer (1849), S. 427.*

S. 172, Z. 12—19: Alles . . . vorzog. *Vgl. Gelzer (1849), S. 418.*

S. 172, Z. 20: pelagianische Ansicht, *der Irrlehre des iro-schottischen Mönches Pelagius († nach 418) folgend, der die Erbsünde und die Gnade leugnete und lehrte, daß der Mensch aus natürlichen Kräften das Gute tun und Vollkommenheit erringen könne. — Vgl. Gelzer (1849), S. 349.*

S. 172, Z. 23: Brüdergemeine, *gemeint ist die protestantische Frei-*

kirche, die auf die Böhmischen Brüder und Zinzendorf zurückgeht und in Europa und Amerika über zahlreiche Kolonien verfügte.

S. 172, Z. 24—35: Er . . . gebe. *Frei nach Gelzer (1849), S. 423.*

S. 173, Z. 16: Zopf, *vgl. die Anmerkung zu S. 48, Z. 21—22.*

S. 173, Z. 29—30: Naturgeschichte des Schönen, *im „Athenäum", Bd 1, 2. Stück, 1798, S. 157 (Minor, Bd 2, S. 170, Z. 43).*

S. 174, Z. 25: Exequien, *Leichenfeier.*

S. 175, Z. 5—6: josephinische Aufklärungszeit, *vgl. die Anmerkung zu S. 118, Z. 33.*

S. 175, Z. 19: cavalièrement, *généreusement, großzügig, mondän.*

S. 175, Z. 34: Humor, *zur Wortbedeutung vgl. die Anmerkung zu S. 117, Z. 4.*

S. 176, Z. 23—24: Goethe war . . . selbst so eine Art Wilhelm Meister, *für den Werther lehnte E. jede Identität mit Goethe ab, vgl. oben S. 83, Z. 4—5:* Irrthum . . ., den Werther und Eduard für Goethe selbst zu nehmen. *Vgl. die Anmerkung zu S. 83, Z. 4—5; S. 177, Z. 15—19.*

S. 176, Z. 24: wir erfahren nachträglich, *in „Dichtung und Wahrheit", Tl 3, Buch 15—18.*

S. 176, Z. 31: profus, *reich, verschwenderisch.*

S. 176, Z. 35: *„Achilleis" (1799), episches Fragment.*

S. 177, Z. 1: mit den Büchern Moses spielt, *Goethes Interesse an der Gestalt des Moses war sehr groß. Im einzelnen spielt E. hier auf den „Westöstlichen Diwan" an, in dem sich ein Abschnitt „Alttestamentliches" findet; vgl. Weimarer Ausgabe, Werke, Bd 5, S. 246—68.*

S. 177, Z. 1—2: den Hof . . . will. *Vgl. Gelzer (1849), S. 358.*

S. 177, Z. 3: wie sein poetisches Gewissen, *auf Schillers Rat erweiterte Goethe „Wilhelm Meisters theatralische Sendung" und „Wilhelm Meisters Lehrjahre"; aber auch im Zusammenhang mit anderen Werken stand Schiller Goethe durch Kritik und Rat bei.*

S. 177, Z. 7: Besorgniß äußert, *Knebel gegenüber, vgl. Gelzer (1849), S. 359.*

S. 177, Z. 12: bedeutend später, *„Wilhelm Meisters theatralische Sendung" (1775—85), „Wilhelm Meisters Lehrjahre" (1794—96), „Wilhelm Meisters Wanderjahre (1807—1829).*

S. 177, Z. 28—32: Wilhelm . . . einzubüßen. *Schiller an Goethe, 8. Juli 1796. Weimarer Ausgabe, Briefe, Bd 1, S. 213.*

S. 177, Z. 31—32: er sehe . . . stehen. *Das Zitat heißt richtig:* Jetzt steht er in einer schönen menschlichen Mitte da, gleich weit von der Phantasterei und der Philisterhaftigkeit, und indem Sie ihn von dem Hange zur ersten so glücklich heilen, haben Sie vor der letztern nicht weniger gewarnt. *Schiller an Goethe, 3. Juli 1796.*

S. 177, Z. 33—34: *„Wilhelm Meisters Wanderjahre, oder die Entsagenden", (1829), daraus die Zitate auf S. 178—81.*

S. 178, Z. 25—26: verkohlt, *in der Vorlage:* verkühlt *(wohl Druckfehler).*

S. 179, Z. 11 *und* 31: ethische, *in der Vorlage:* ethnische *(Druckfehler).*

S. 181, Z. 9—10: Simonismus, *nach Graf Saint-Simon (1760—1825), sozialistisch-religiöser Kollektivismus.*

S. 181, Z. 21: *Feldmarschall Gebhard Lebrecht Fürst von Blücher (1742—1819), Sieger von Waterloo und Held der Befreiungskriege.*

S. 181, Z. 25: einen Heiden nennt, *vgl. Gelzer (1849), S. 342, 364.*

S. 181, Z. 25—26: ruft Steffens aus, *in der Schrift „Von der falschen Theologie und dem wahren Glauben" (1823); vgl. Gelzer (1849), S. 333 und HKA, Bd 8/1, S. 194. Anm. zu S. 24, Z. 25.*

S. 181, Z. 32—33: *Karl Friedrich Göschel, „Unterhaltungen zur Schilderung Goethescher Dicht- und Denkweise", 3 Bde, 1834—38. Vgl. Gelzer (1849), S. 333.*

S. 182, Z. 4: Menzel, *Tl 3, S. 324.*

S. 182, Z. 19: Baum, *E.s Vergleich erinnert an Gelzer (1849), S. 456:* ein Baum, dessen Wurzeln Natur und Gegenwart umklammerten und durchdrangen, während Zweige und Krone sich nach oben ausbreiteten, *und an Heine:* Das große Publikum aber verehrte diesen Baum, eben weil er so selbständig herrlich war, weil er so lieblich die ganze Welt mit seinem Wohlduft erfüllte, weil seine Zweige so prachtvoll bis in den Himmel ragten, so daß es aussah, als seien die Sterne nur die goldenen Früchte des großen Wunderbaumes. *(„Die romantische Schule", Ausgabe Elster, Bd 5, S. 249).*

S. 182, Z. 26: anderswo, *HKA, Bd 8/1, S. 19, Z. 13—22 (von* war . . . *bis* verstummt) *und RP, S. 27.*

S. 183, Z. 10: der sich rühmte, *in seiner „Votivtafel" „Mein Glaube":*

Welche Religion ich bekenne? Keine von allen,
Die du mir nennst! — Und warum keine? — Aus Religion.

(Säkular-Ausgabe, Bd 1, S. 148).

S. 183, Z. 35 bis S. 184, Z. 1: die Schönheit . . . wandert. *Vgl. Gelzer S. 246.*

S. 184, Z. 1: schon einmal, *vgl. oben S. 71, Z. 1—22.*

S. 184, Z. 11: *„Der Geisterseher. Aus den Papieren des Grafen von O." (1789); Den „Verbrecher aus verlorener Ehre" erwähnt E. nicht.*

S. 184, Z. 18: über die Kirche gestellt, *vgl. S. 420, Z. 30 dieses Bandes.*

S. 184, Z. 31—32: Charakterschönheit, *vgl. Gelzer, S. 245 und S. 304, Z. 20 und S. 307, Z. 32 dieses Bandes.*

S. 184, Z. 33: Liebling der Nation, *auf S. 83, Z. 24—25 dieses Bandes meint E., daß es Schiller durch sein* prächtiges Gewand der Tugenden *geworden sei; demgegenüber meint er auf S. 370, Z. 2—3, daß Schillers Volkstümlichkeit eine gemüthliche Illusion darstelle.*

S. 184, Z. 34: Könige bauen . . ., *aus Schillers Xenie „Kant und seine Ausleger" (1796) (Säkular-Ausgabe, Bd 1, S. 268).*

S. 184, Z. 35 bis S. 185, Z. 1: Flut von pädagogischen Schriften, *vgl. dazu Gervinus, Tl 5, S. 339:* . . . die ganze Revolution im Erziehungswesen war ganz in der Stille grade gegen die Kirche und Geistlichkeit, gegen die ausschließende und bevorzugte religiöse Bildung gerichtet, und das ist ihr letzter Sinn, daß sie die Schule dem Einflusse der Geistlichen entriß, daß sie der Nationalerziehung die christlichen Fesseln abnahm . . . — *In der weiteren Darstellung folgt E. Gervinus.*

S. 185, Z. 4: *Johann Heinrich Pestalozzi (1746—1827) „Lienhard und Gertrud, ein Buch fürs Volk", 4 Tle (1781—87).*

S. 185, Z. 6: *Johann Bernhard Basedow (1723—90) begründete 1774 die konfessionslose Musteranstalt Philanthropinum in Dessau zur Verwirklichung seiner freigeistigen erzieherischen Pläne. Basedows pädagogische Reformen, die von Rousseau angeregt waren, hatten eine eudämonistische und utilitaristische Erziehung zum Ziel, in deren Rahmen moderne Sprachen, Naturwissenschaften und Sport eine besondere Rolle spielten. 1793 wurde das Philanthropinum geschlossen.*

S. 185, Z. 15: pädagogische Provinz, *in „Wilhelm Meisters Wanderjahren". Vgl. S. 179, Z. 1 f.*

S. 185, Z. 21—27. Mir kommt . . . Menschen. *Herder an Hamann 24. Aug. 1776, vgl. HKA, Bd 10, S. 400, Z. 6—14 und S. 468 —* Arcanum, *medizinisches Geheimmittel.*

S. 186, Z. 12: *Joachim Heinrich Campe (1746—1818), eifriger, aber einseitiger Aufklärungspädagoge, vorübergehend Direktor des Philanthropinums in Dessau und Lehrer an mehreren pädagogischen Anstalten. In „Ahnung und Gegenwart" verspottet E. seine Kinderbilbliothek als* pädagogische Fabrik *(HKA, Bd 3, S. 55, Z. 4—10).*

S. 186, Z. 18: *Rudolf Zacharias Becker (1752—1822), Lehrer am Philanthropinum Basedows in Dessau, vorübergehend Redakteur der „Zeitung für die Jugend", Herausgeber verschiedener Zeitschriften. Beckers verbreitetste Bücher: „Didaktisches Not- und Hilfsbüchlein", (1788) und „Freuden- und Trauergeschichte des Dorfs Mildheim", (1799).*

S. 186, Z. 21—34: wenn wir . . . unförmlichen Volksbüchern. *Übernahme aus HKA, Bd 8/1, S. 140, Z. 2—8 und Z. 14—20 (aus „Die deutschen Volksschriftsteller").*

S. 186, Z. 35: schon oben, *vgl. S. 26—35.*

S. 187, Z. 1 bis S. 190, Z. 3: Die Feinheit aber . . . oft wahrhaft

poetisch. *Übernahme aus dem Aufsatz „Die deutschen Volksschriftsteller", HKA, Bd 8/1, S. 140, Z. 22 bis S. 143, Z. 35 mit folgenden Abweichungen: S. 187, Z. 6:* Hirten *statt* hinten *(S. 141, Z. 1); S. 187, Z. 29—30:* Seitdem ... pedantische Classicität *statt* Inzwischen hatte aber in rascher Folge die philologische Pedanterie der Klassizität *(S. 141, Z. 24—25); S. 188, Z. 23:* erreichbar *statt:* vereinbar *(S. 142, Z. 17); S. 189, Z. 12—14:* so wird ... abarbeiten *statt* wenn sie ferner ... fähig sei *(S. 143, Z. 7—12); S. 189, Z. 21—23: erweitert um* mit seinen Schwarzwälder Dorfgeschichten *und* (protestantischer Pfarrer Bitzius im Canton Bern) *(S. 143, Z. 19—20); S. 190, Z. 2:* Luftton *statt* Lichtton *(S. 143, Z. 33).*

S. 187, Z. 8: bal champêtre, *Tanz im Freien.*

S. 187, Z. 8—9: Daphnis *ist der mythische Erfinder des griechischen Hirtenliedes (Sohn des Hermes u. einer Nymphe), später Hirtenname schlechthin:* Chloe *ist ein häufiger Mädchenname in Hirtengedichten und Schäferromanen. In Geßners „Daphnis" (1754) heißt die Gegenspielerin allerdings „Phyllis". Der Name „Chloe" erscheint in seinen „Idyllen" (1756) und in seinen „Gedichten" (1762).*

S. 188, Z. 18—19: jene höhern überirdischen Mächte hindurchschimmernd, *vgl. Fr. Schlegel, Bd 2, S. 78:* Aber jene höhere und geistige Welt kann überall in diesen irdischen Stoff eingehüllt sein, und aus ihm hervorschimmern.

S. 189, Z. 15: *„Das Goldmacherdorf. Eine anmuthige und wahrhafte Geschichte für gute Landschulen und verständige Leute", Aarau 1817, 7. Auflage 1843, ist eine der besten Dorfgeschichten Zschokkes.*

S. 189, Z. 15—16: *Karl Lebrecht Immermann (1796—1840), der Epigone der Goethezeit. In seinem Roman „Münchhausen, eine Geschichte in Arabesken" (1839) verbindet er die Zeitsatire (Münchhausen als Vertreter des „Zeitgeistes") mit der Gegenwelt („Geist der Zeit"), der bäuerlichen Welt des „Oberhofes".*

S. 189, Z. 18: altsassisch, *altsächsisch.*

S. 189, Z. 21: *Berthold Auerbach (1812—82), „Schwarzwälder Dorfgeschichten", 4 Bde, 1843—53.*

S. 189, Z. 23—24: *Josef Rank (1816—96) (nicht* Ranke), *Heimatschilderer und Volkskundler, Schriftleiter verschiedener Zeitschriften, bekannt durch sein Werk „Aus dem Böhmerwalde. Bilder und Erzählungen aus dem Volksleben" (1842).*

S. 189, Z. 28: Salonsweisheit, *dieser Abschnitt aus dem Aufsatz „Die deutschen Volksschriftsteller" folgte ursprünglich nach den Aufsätzen „Die deutsche Salonpoesie der Frauen" und „Novellen von Ernst Ritter" (HKA, Bd 8/1, S. 63—90), wodurch eine sachliche Entsprechung gegeben war.*

S. 190, Z. 3—33: J. Gotthelf hat ... liebenswürdig. *Stellenweise*

freie, aber sinngemäß entsprechende Übernahmen aus HKA, Bd 8/1, S. 147, Z. 15 bis S. 148, Z. 2; S. 148, Z. 12—16 und S. 149, Z. 4—6. — Das Zitat stammt aus Jeremias Gotthelfs (Ps. für Albert Bitzius) Roman „Der Geldstag, oder die Wirtschaft nach der neuen Mode", Solothurn 1846, S. 61, und (ab Alle, die etwas Appartiges wollen) *aus „Wie Uli, der Knecht, glücklich wird. Eine Gabe für Dienstboten und Meisterleute", Zürich und Frauenfeld 1841, S. 148—49. — Zu den Abweichungen von Gotthelf vgl. die Anmerkungen zu HKA, Bd 8/1, S. 223—24.*

S. 190, Z. 9: nürnberger Kanne, *Nürnberger Trichter, scherzhaft für eine Lehrmethode, die auch beim Dümmsten zum Erfolg führt.*

S. 190, Z. 16: Gummi, *(schweiz.) nach dem franz. commis, Geschäftsdiener, Handlungsreisender; meist komisch durch die lautliche Zusammenstellung mit Gummi Arabicum.*

S. 190, Z. 29: daguerreotypisch, *vgl. die Anmerkung zu S. 118, Z. 9.*

S. 190, Z. 34—35: Speisewirthschaftsphilosophie, *Anspielung auf Gottshelf Roman „Der Geldstag", vgl. die Anmerkung zu S. 190, Z. 3—33.*

S. 190, Z. 35: Volkskalender, *E. meint hier Kalender von der Art des „Deutschen Volkskalenders", den Friedrich Wilhelm Gubitz (1786 bis 1870) herausgab. Gubitz war Holzschneider und Volksschriftsteller. Vgl. auch HKA, Bd 8/1, S. 151, Z. 12.*

S. 191, Z. 2 bis S. 193, Z. 35: und seit einiger Zeit . . . bleiben wird. *Zum Großteil wörtlich und z. T. umstilisiert nach dem Aufsatz „Die deutschen Volksschriftsteller", HKA, Bd 8/1, S. 150, Z. 19 bis S. 151, Z. 10; S. 152, Z. 15—26; S. 152, Z. 35 bis S. 153, Z. 5; S. 153, Z. 13 bis 17; S. 153, Z. 24 bis S. 154, Z. 7; S. 154, Z. 25—26; S. 155, Z. 16 bis 25; S. 157, Z. 5—22; S. 158, Z. 9—17. An folgenden Stellen weicht E.s Darstellung von der früheren Fassung in HKA, Bd 8/1, ab: S. 191, Z. 8—10:* Noveletten, Wanzenmittel und Weltgeschichte und kneten unermüdlich Historie und Moral in einem sentimentalen Brei zusammen *statt* lange sentimentale Geschichten, und kneten Historie und Moral in einen ästhetischweichlichen Brei zusammen *(S. 150, Z. 25 bis 27); S. 191, Z. 13* andere schlaue Race *statt* ganz andere Race *(S. 150, Z. 30); S. 191, Z. 28:* gescheidten *hinzugefügt; S. 191, Z. 30 bis S. 192, Z. 9: sehr stark umformuliert; S. 193, Z. 19:* Schriftsteller *statt Volksschriftsteller (S. 157, Z. 14); S. 193, Z. 21:* ausbrennt *statt* wegschneidet *(S. 157, Z. 16).*

S. 191, Z. 12: kosmopolitisch, *vgl. die Anmerkung zu S. 69, Z. 8.*

S. 191, Z. 18: Päscheräh, *Name für die Feuerländer, der bildhaft für einen Menschen verwendet wurde, der kulturell und geistig zurückgeblieben ist, sozusagen unter den Wilden steht. Vgl. auch die Anmerkung zu HKA, Bd 8/1, S. 151, Z. 2.*

S. 191, Z. 19: Botocuden, *Botokuden, primitiver Indianerstamm Brasiliens von geringer Gesittung.*

S. 191, Z. 27 bis S. 192, Z. 2: Man untersuche . . . Herren dienen usw. *Zusammenstellung aus ausgeführten Zitaten in HKA, Bd 8/1 S. 152, Z. 15—34, die aus dem Leitaufsatz „Das tausendjährige Deutschland", Jg. 9, 1843, des „Deutschen Volkskalenders" von Gubitz stammen.*

S. 192, Z. 7: Es sei sich . . ., *Zitat aus Jeremias Gotthelfs Roman „Der Geldstag", (HKA, Bd 8/1, S. 147, Z. 29—30), vgl. die Anmerkung zu S. 190, Z. 3—33.*

S. 192, Z. 9: Kommersche, *Kommers, Studentengelage.*

S. 192, Z. 13: Mene, Tekel, *vgl. S. 140, Z. 7.*

S. 192, Z. 14: Daniel, *gemeint sind die Visionen Daniels der vier Weltreiche und die Schilderung der Endzeit und des Jenseits. Das Buch Daniel stellt die älteste Apokalypse dar.*

S. 192, Z. 16: *Alban Stolz (1808—83), Professor für Pastoraltheologie und Pädagogik in Freiburg/Br., bedeutender katholischer Volks- und Reiseschriftsteller, Meister der Kalendergeschichte. Er begründete 1843 den „Kalender für Zeit und Ewigkeit" und gab ihn bis 1847 selbst heraus. Die hier folgenden Zitate hat E. seiner eigenen Darstellung in HKA, Bd 8/1, S. 153—57 entnommen. — Vgl. die Anmerkung zu HKA, Bd 8/1, S. 153, Z. 28—29.*

S. 192, Z. 23: Communismus, *E. verwendet das Wort in doppeltem Sinne, einmal in jenem* uralten, *der* von jeher Alle und Jeden zu gleichen Theilen berufen hat zur Erbschaft ihres gemeinsamen Vaters im Himmel *(HKA, Bd 8/1, S. 153—54), und im politischen; hier allerdings mit jenem noch weniger gefestigten Begriffsinhalt, den das Wort vor dem Erscheinen des „Kommunistischen Manifests" (1847) von Marx und Engels hatte. E. bezieht sich dabei im wesentlichen auf die Gleichberechtigungs- und Nivellierungstendenzen, die zuerst im Manifest Babeufs (1796) zum Ausdruck kamen. — Mit Vorliebe verwendete E. auch andere Schlagworte der Zeit in religiöser Bedeutung, so:* Liberalismus *(S. 288, Z. 8),* ganzer Mensch *(S. 195, Z. 8),* Emanzipation *(S. 219, Z. 31),* Weltbürgertum *(S. 409, Z. 28),* Wirklichkeit *(S. 131, Z. 1—2) u. a.*

S. 193, Z. 2: Hausmittel . . ., *„Mixtur gegen Todesangst für das gemeine Volk und nebenher für geistliche und weltliche Herrnleute" in Jg. 1, 1843 des „Kalenders für Zeit und Ewigkeit".*

S. 194, Z. 2—13: Es ist schon . . . moderne Romantik. *Übernahme aus HKA, Bd 8/1, S. 120, Z. 2—7 (unter Auslassung von* wollen diese ganz von jener emancipieren *in Z. 6: nach* Fessel der Kunst) *und S. 120, Z. 27 bis S. 121, Z. 4 (aus „Die geistliche Poesie in Deutschland").*

S. 194, Z. 10: Literaturepochen gemacht, *vgl. HKA, Bd 10, S. 399,*

Z. *3—5:* denn die Veränderungen der religiösen Weltansicht machen überall die Geschichte.

S. 194, Z. 14 bis S. 207, Z. 20: Andere ... geistliche Poesie. *Größtenteils wörtliche, nur stellenweise leicht umstilisierte und mit geringfügigen Auslassungen und Erweiterungen versehene Übernahme aus HKA, Bd 8/1, S. 121, Z. 5 bis S. 134, Z. 11 (aus „Die geistliche Poesie in Deutschland"), mit folgenden Änderungen: S. 196, Z. 8:* in Deutschland *hinzugefügt nach* die Poesie *(S. 122, Z. 30); S. 197, Z. 11:* Gesinnung *statt* Gesittung *(S. 124, Z. 1); S. 201, Z. 14:* protestantischen *statt* lutherisch (S. 128, Z. 5).

S. 194, Z. 21—22: Wenn ihr nicht ..., *vgl. Matthäus 18,3.*

S. 194, Z. 26: Luxuriren, *vgl. die Anmerkung zu S. 90, Z. 21.*

S. 195, Z. 8: g a n z e n Menschen, *hier wie im Folgenden greift E. mit dem Hinweis auf das Bildungsideal der Ganzheit und dem Organismusgedanken auf Ideen der Goethezeit zurück. Er deutet sie aber von seinem ethisch-religiösen Gesichtspunkt her. Vgl. dazu die Anmerkung zu S. 192, Z. 23.*

S. 195, Z. 9: Poesie, *in HKA, Bd 8/1, S. 121, Z. 30, von wo diese Textstelle übernommen wurde, folgt ein* ist.

S. 195, Z. 24: Clemens Brentano vergleicht, *in seiner „Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl", vgl. die Anmerkung zu HKA, Bd 8/1, S. 55, Z. 20—30.*

S. 196, Z. 1: ursprünglichen Heimat, *katholischen Kirche.*

S. 196, Z. 29: Thomas von Kempen *(1379/80—1471), E. spielt hier auf das Andachtsbuch „Nachfolge Christi" („De Imitatione Christi") an. Nach neuerer Forschung soll das Buch aus den Tagebüchern Gerhart Grootes zusammengestellt worden sein und Thomas von Kempen vor allem für dessen Verbreitung gesorgt haben.*

S. 196, Z. 29: Dies irae, *Sequenz von Thomas von Celano (13. Jh.)*

S. 196, Z. 29—30: Stabat Mater, *Mariensequenz wahrscheinlich von Jacopone da Todi (13. Jh.).*

S. 196, Z. 34: Centrifugal- und Centripetalkraft, *vgl. dazu die einleitenden Sätze zu E.s Schrift „Die heilige Hedwig":* Es walten im Leben der Menschen seit dem Sündenfalle zwei geheimnisvolle Kräfte, die beständig einander abstoßen und in entgegengesetzten Richtungen feindlich auseinandergehen. Man könnte sie die Centripetal- und Centrifugalkraft der Geisterwelt nennen. Jene strebt erhaltend nach Vereinigung mit dem göttlichen Centrum alles Seins, es ist die Liebe; während die andere verneinend nach den irdischen Abgründen zur Absonderung, zur Zerstörung und zum Hasse hinabführt. Der Kampf dieser beiden Grundkräfte ... bildet die Weltgeschichte. *Bei Novalis, Görres u. anderen Zeitgenossen ist das Begriffspaar belegt.*

S. 197, Z. 17: Marienlieder, *E.s Hinweis auf die Marienlieder in*

seiner Zeit ist bedeutsam; in den führenden Literaturgeschichten der Zeit (Gervinus, Koberstein, Vilmar, Rosenkranz u. a.) finden sich kaum Hinweise darauf.

S. 197, Z. 22: „Laisen", *Lieder, E. meint die „Leise", kirchliche Bittgesänge und geistliche Volkslieder im Mittelalter.*

S. 198, Z. 9—10: „Eine feste Burg ist unser Gott", *Reformationslied von Martin Luther, 1521 gedichtet, 1529 gedruckt.*

S. 198, Z. 14: spoliirt, *beraubt, entkleidet.*

S. 198, Z. 19: *Simon Dach (1605—59), einige seiner Lieder sind ins Kirchengesangbuch eingegangen.*

S. 198, Z. 19: *Andreas Gryphius (1616—64), seine „Son- und Feyrtagssonnete" erschienen 1639.*

S. 198, Z. 19: *Paul Gerhardt (1607—76), der bedeutendste evangelische Kirchenlieddichter des 17. Jh.s. Er verfaßte 120 Kirchenlieder, darunter: „O Haupt voll Blut und Wunden", „Befiehl du deine Wege", „Wie soll ich dich empfangen".*

S. 198, Z. 19—20: *Paul Fleming (1609—40), Lyriker der Opitzschule, sein bekanntestes Kirchenlied ist „In allen meinen Taten, laß ich den Höchsten raten". — Die Herkunft der Verse (Z. 31—34) konnte nicht ermittelt werden.*

S. 199, Z. 11: *Erdmann Neumeister (1671—1756), Hauptpriester in Hamburg, Bekämpfer des Pietismus und Schöpfer der Kirchen-Kantate. Hauptwerk: „Fünffache Kirchenandachten" (1716).*

S. 199, Z. 12: *Valentin Ernst Löscher (1673—1743).*

S. 199, Z. 12: *Bernhard Walther Marperger (1682—1746).*

S. 199, Z. 12: *Christian Ludwig Taddel (1706—75).*

S. 199, Z. 12: *Johann Adam Lehmus (1707—88), hat neben Liedern auch Psalter und Oden geschrieben.*

S. 199, Z. 15—16: *Benjamin Schmolck(e) (1672—1737), stand unter dem Einfluß der schlesischen Dichterschule. Er schrieb eine große Zahl von geistlichen Liedern.*

S. 200, Z. 5: *Nikolaus Ludwig Graf von Zinzendorf (1700—60), unter seinen zahlreichen Kirchenliedern finden sich auch sehr innige und schöne. — Die Herkunft der Verse (Z. 8—13) konnte nicht festgestellt werden.*

S. 200, Z. 23: *Johann Scheffler, Angelus Silesius (1624—77), 1653 zur katholischen Kirche übergetreten, 1661 zum Priester geweiht. Neben seinem „Cherubinischen Wandersmann" (1674) schrieb er tiefempfundene geistliche Lieder: „Heilige Seelenlust oder geistliche Hirtenlieder der in ihren Jesum verliebten Psyche" (1657—68), darin: „Mir nach, spricht Christus, unser Held".*

S. 200, Z. 29: *Friedrich Spee von Langenfeld (1591—1635), Jesuit, seine Liedersammlung „Trutz-Nachtigall" erschien 1649.*

S. 201, Z. 3: Tadel . . . erheben, *vgl. Gervinus, Tl 3, S. 338.*

S. 201, Z. 7: *Jakob Balde (1604—68), Jesuit, schuf neben wenigen ungelenken deutschen Versen männlich-asketische Lieder und Dichtungen in neulateinischer Sprache.*

S. 201, Z. 19: Abschaffung der . . . Hexenprocesse, *durch seine „Cautio Criminalis, seu de processibus contra sagas liber" (anonym 1631).*

S. 201, Z. 33—35: „Des geistlichen und evangelischen Zions neue Standeslieder", *dabei handelt es sich vermutlich um die 1736 in Zwickau erschienene Sammlung von Johann Friedrich Höfer.*

S. 202, Z. 6—8: *Gellert besuchte die Fürstenschule in Meißen.*

S. 202, Z. 28: *Franz Horn, Die schöne Literatur Deutschlands während des 18. Jahrhunderts. Berlin 1802, S. 61—62. Vgl. auch Gelzer, S. 14, Menzel, Tl 3, S. 250—51.*

S. 203, Z. 8: Messiade, *„Der Messias" (1748—73).*

S. 203, Z. 35: Bardenthume, *vor allem in den drei Bardieten: „Hermanns Schlacht" (1769), „Hermann und die Fürsten" (1784) und „Hermanns Tod" (1787). Wesentlich daran sind die Bardenchöre, von denen er sich eine besondere Wirkung auf die Zuschauer erwartete.*

S. 204, Z. 1: *„Die deutsche Gelehrtenrepublik, ihre Einrichtung, ihre Gesetze, Geschichte des letzten Landtages. Auf Befehl der Aldermänner durch Salogast und Wlemar" (1774). Es ist die Utopie eines Staatswesens, das sich auf eine geistige Elite zu stützen versucht.*

S. 204, Z. 31—32: *Michael Denis (1729—1800), Jesuit, Professor für Philosophie und Rhetorik, ab 1785 Kustos an der Hofbibliothek in Wien. Seine „Lieder Sineds des Barden" erschienen 1772, darin befinden sich auch geistliche Lieder. Denis übersetzte auch den Ossian.*

S. 205, Z. 13—14: wie schon oben, *vgl. S. 106, Z. 8—10; S. 143, Z. 1; S. 147, Z. 29—S. 148, Z. 1.*

S. 205, Z. 21: Herder . . . Hauptdichter des neuen Glaubens. *(Humanitätsreligion), vgl. dazu E.s Äußerung oben S. 156, Z. 2:* Jean Paul, der eigentliche Dichter der Humanitätsreligion.

S. 205, Z. 21: *Christoph August Tiedge (1752—1841), „Urania, über Gott, Unsterblichkeit und Freiheit. Lyrisch-didaktisches Gedicht in sechs Gesängen" (1801) steht in der Nachfolge von Schillers Gedankenlyrik und gehörte nach der Jahrhundertwende zur Modeliteratur. Vgl. HKA, Bd 8/1, S. 11, Z. 12.*

S. 206, Z. 3—13: volltönende Münze . . . Scheidemünze und Kupfer, *dieses Bild findet sich häufig bei Gervinus (vgl. Tl 5, S. 158).*

S. 206, Z. 5: Nicolai, *vgl. S. 107, Z. 16.*

S. 206, Z. 24: *August Wilhelm Iffland (1759—1814), der Schauspieldirektor und Bühnendichter, der in seiner Zeit außerordentlich*

erfolgreich war, wurde vielfach das Ziel von E.s Spott (Vgl HKA, Bd 8/1, S. 11 f. u. Bd 10, S. 419).

S. 206, Z. 25: Kotzebue, *vgl. die Anm. zu S. 107, Z. 15.*

S. 206, Z. 25: Lafontaine, *vgl. die Anm. zu S. 87, Z. 7.*

S. 207, Z. 21: vorhin, *vgl. S. 202—204:* Durch jene maßlose Berechtigung des Subjects, der positiven Religion gegenüber, wurde er *(Klopstock)* der Vater der neuern Poesie überhaupt, durch seine Aesthetisirung des Christenthums der Ahnherr der modernen Romantik *(S. 204, Z. 23—26).*

S. 208, Z. 2—3: Tieck . . . Volksmärchen: *„Wundersame Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter aus der Provence" (1796), „Ritter Blaubart. Ein Ammenmärchen in vier Akten" (1797), „Die sieben Weiber des Blaubart" (1797), „Leben und Tod der heiligen Genoveva" (1799). Tiecks Märchen erschienen in 3 Teilen 1797: „Volksmärchen", hrsg. v. Peter Lebrecht. — Vgl. S. 35, Z. 26 und HKA, Bd 8/1, S. 37—40.*

S. 208, Z. 8: *„Franz Sternbalds Wanderungen" (1798); in HKA, Bd 8/1, S. 28, Z. 12 (1846) schrieb E. den Roman noch Wackenroder zu. Vgl. Einleitung zu Bd 8/1, S. XLV—XLVI.*

S. 208, Z. 11—12. *Wilhelm Heinrich Wackenroder (1773—98), vgl. HKA, Bd 8/1, S. 28—29.*

S. 208, Z. 29—30: Verfall, Schuld und Buße der modernen Romantik, *vgl. „Armut, Reichthum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores", 2 Bde, Berlin 1810 von Achim von Arnim. Vgl. dazu HKA, Bd 8/1, S. 5, Z. 15 und die dazugehörige Anmerkung S. 187.*

S. 208, Z. 30—32: *„Ueber die ethische und religiöse Bedeutung der neueren (nicht:* neuen*) romantischen Poesie in Deutschland" (1847).*

S. 209, Z. 11—12: Gervinus sagt, *vgl. Gervinus, Tl 5, S. 725.*

S. 209, Z. 17—18: Die neueste Literatur . . . beurtheilen. *In einem Brief an Theodor von Schön vom 2. Okt. 1839 sagt E.:* Die allerneueste Poesie, so oft und so herzhaft ich auch daran gegangen, hat mich jedesmal durch das Forcierte und Gemachte wieder abgeschreckt, durch diese fast grandiose Affektation, die um so widerlicher ist, je mehr sie sich den Schein der Natürlichkeit und Innerlichkeit zu geben sucht. *(HKA, Bd 12, S. 60, Z. 27—32).*

S. 209, Z. 24—S. 210, Z. 7: Die protestantische Richtung . . . Selbstzweck, *Übernahme aus HKA, Bd 8/1, S. 103, Z. 2—17; mit folgender Änderung: S. 209, Z. 32: vor* religiös *entfällt* nothwendig *(S. 103, S. 10) (aus „Die neue Poesie Österreichs").*

S. 209, Z. 28: Langeweile, *vgl. S. 7, Z. 16.*

S. 209, Z. 28—29: schon oben gesehen, *vgl. S. 206, Z. 31—33.*

S. 210, Z. 2: eigentliche Seele, *vgl. S. 141, Z. 14—16.*

S. 210, Z. 15: Spottkomödie, *„Prinz Zerbino oder die Reise nach*

dem guten Geschmack" (1799), vgl. HKA, Bd 10, S. 299, Z. 8—12: Wie in Tiecks Zerbino sieht man daher diese Partei die große Weltkomödie Szene für Szene, mühsam zurückdrängen, während hinter ihrem Rücken das Stück sich unbekümmert weiter fortspielt *(aus „Preußen und die Konstitutionen").*

S. 210, Z. 21: *Karl Franz van der Velde (1779—1824), seine historischen Romane und Erzählungen (besonders „Arved Gyllenstierna", 1823) wurden viel gelesen und trugen ihm die Bezeichnung „deutscher Scott" ein; seine Dramen sind unbedeutend.*

S. 211, Z. 3: *Tieck „Der Aufruhr in den Cevennen" (1826), vgl. HKA, Bd 8/1, S. 39, Z. 23—30.*

S. 211, Z. 5—6: *Henrick Steffens (1773—1845), „Die vier Norweger" (1827—28), vgl. HKA, Bd 8/1, S. 24 und die dazugehörige Anmerkung S. 194—95, und HKA, Bd 10, S. 414—15.*

S. 211, Z. 8: *A. v. Tromlitz, Ps. für August von Witzleben (1773—1839), historisch-romantischer Modeerzähler (besonders in der „Dresdner Abendzeitung") und Nachahmer Walter Scotts. Seine Dramen sind unbedeutend.*

S. 211, Z. 8—9: *Wilhelm Blumenhagen (1781—1839), Verfasser von oberflächlichen historischen Erzählungen, die in seiner Zeit viel Beifall fanden; sie erschienen vorwiegend in Taschenbüchern.*

S. 211, Z. 13: Tendenzroman, *rationalistisch, vgl. die Anmerkung zu S. 16, Z. 35 und Register.*

S. 211, Z. 18: Coterie, *Clique, Parteigruppe mit eigennützigen Zielen.*

S. 211, Z. 26: obtrudiren, *aufdrängen.*

S. 211, Z. 31: ordinär, *hier: gewöhnlich.*

S. 212, Z. 1: *Alois Blumauer (1755—98), Jesuit, nach der Aufhebung des Ordens Privatgelehrter. Aufklärungsdichter unter dem Einfluß vor allem Bürgers und Wielands. Bekannt durch seine Aeneis-Travestie. Vgl. S. 141, Z. 28.*

S. 212, Z. 1: *August Friedrich Langbein (1757—1835), Rechtsanwalt, später in Berlin Bücherzensor. Aufgeklärter Lyriker und Erzähler. — Die Zusammenstellung der beiden Namen mag Menzel, Tl 4, S. 80—84 angeregt haben.*

S. 212, Z. 4: Pulcinelltheater, *Stegreiftheater, Pulcinella war eine der lustigen Masken der italienischen Stegreifbühne.*

S. 212, Z. 9—13: Novelle, *E.s Bestimmung der Novelle zielt kritisch vor allem auf Tiecks Novellen ab, vgl. S. 213, Z. 10—11.*

S. 212, Z. 21—22: Cervantes ... gethan, *in seinen „Novelas Ejemplares" (1613).*

S. 212, Z. 25: Preciosa, *junge schöne Zigeunerin, Hauptgestalt in der ersten der zwölf „Novelas Ejemplares" von Cervantes, die den*

Titel „La gitanilla" trägt. E. stützt sich in seinem Urteil vermutlich auf Pius Alexander Wolffs Cervantes-Schauspiel „Preziosa" (1810), vertont von C. M. v. Weber, das auf die genannte Novelle von Cervantes zurückgeht.

S. 212, Z. 33—34: Abfalle von der Romantik, *in den Novellensammlungen, die nach 1823 erschienen: Novellen, 7 Bde, 1823—28, Gesammelte Novellen, 14 Bde, 1835—42.*

S. 214, Z. 7: *Friedrich Schlegel in seinen „Gedichten" und „Roland. Ein Heldengedicht in Romanzen nach Turpins Chronik"; Ludwig Uhland (1787—1862) in den „Vaterländischen Gedichten" (1817); Friedrich Rückert (1788—1866) in den „Deutschen Gedichten" (1814) mit den „Geharnischten Sonetten".*

S. 214, Z. 13—14: That . . . Ausdruck der Poesie. *Vgl. S. 411, Z. 4—7.*

S. 214, Z. 14: *„Das Trauerspiel in Tyrol" (1828) von Karl Immermann.*

S. 214, Z. 30: „Gut gebrüllt, Löwe!", *vgl. Shakespeares „Sommernachtstraum" im Zwischenspiel des 5. Aktes.*

S. 215, Z. 1—2: Schrei der Leidenschaft . . . kein Gedicht. *Vgl. HKA, Bd 4, S. 193, Z. 31:* wird aus dem Schrei doch nimmer Gesang.

S. 215, Z. 10: *Karl Friedrich Lessing (1808—80), Geschichts- und Landschaftsmaler.*

S. 215, Z. 13: bloße Negation, *vgl. die Anmerkung zu S. 37, Z. 21.*

S. 215, Z. 26—27: höhere Poesie der Gesinnung und des Lebens, *vgl. oben S. 214, Z. 13—14:* die That ist zuletzt nur ein anderer Ausdruck der Poesie.

S. 215, Z. 28—S. 216, Z. 23: Die Bergleute . . . zu können glaubt. *Übernahme aus HKA, Bd 8/1, S. 97, Z. 21— S. 98, Z. 16; auf S. 215, Z. 28 mit dem Einschub* schon seit undenklicher Zeit *nach* bekanntlich. *Dieses und die hier folgenden Zitate stammen aus dem Aufsatz „Lanzknecht und Schreiber", in dem E. das Werk „Aus dem Wanderbuche eines verabschiedeten Lanzknechtes", 4 Bde, Wien 1844—45 (Privatdruck) von Friedrich Fürst von Schwarzenberg (1800—70) bespricht. Vgl. dazu HKA, Bd 8/1, S. 91—102.*

S. 216, Z. 26—35: zu einem berühmten . . . aufrichtig gibt. *Übernahme aus HKA, Bd 8/1, S. 96, Z. 9—18.*

S. 216, Z. 26: berühmten „Verstorbenen", *Fürst Hermann von Pückler-Muskau (1785—1871). Seine zahlreichen Reisen, seine Kunst der Gartenanlage und seine Briefe machten ihn berühmt. In seinen Schriften zeigt er sich als Aristokrat mit allen Vorurteilen des Standes.*

S. 216, Z. 31: *Mehmed Ali (1769—1849), Statthalter von Ägypten und Begründer der ägyptischen Dynastie. 1841 wurde er von der Quadrupelallianz (Österreich, Preußen, Rußland, England) gezwun-*

gen, sich zu unterwerfen. In seinem Werk „Aus Mehmed Alis Reich" (1844) zeigt sich Pückler-Muskau als Freund Mehmed Alis.

S. 216, Z. 31: arrières pensées, *arrière-pensées, Hintergedanken.*

S. 217, Z. 1—8: Jene Schreiber . . . Fortschritt hindere. *Im ersten Satz umformulierte, sonst wörtliche Übernahme aus HKA, Bd 8/1, S. 100, Z. 30—S. 101, Z. 2.*

S. 217, Z. 9—20: über Dies . . . Ukase. *Übernahme aus HKA, Bd 8/1, S. 98, Z. 34—S. 99, Z. 10. Das Zitat ist aus dem oben erwähnten „Wanderbuch eines verabschiedeten Lanzknechtes", Bd 1, S. 52 entnommen.*

S. 217, Z. 17: Christenbrüder, *zusammengezogen aus:* Christen, Brüder! *Vgl. HKA, Bd 8/1, S. 99, Z. 7.*

S. 217, Z. 20: Magna Charta *(1215), der große Freibrief, der Johann II. von England von Adel und Geistlichkeit abgerungen wurde; das wichtigste altenglische Grundgesetz.*

S. 217, Z. 20: Ukase, *der Ukas (russ.) Vorschrift, Verordnung, Gesetz im zaristischen Rußland.*

S. 217, Z. 20—23: keine politische Form . . . Nächstenliebe fehlt. *Übernahme aus HKA, Bd 8/1, S. 101, Z. 3—6.*

S. 217, Z. 23—S. 218, Z. 4: Aber die eiligen . . . was es gilt. *Übernahme aus HKA, Bd 8/1, S. 101, Z. 19—35.*

S. 218, Z. 9—10: Salonpoesie der Frauen, *vgl. den Aufsatz E.s „Die deutsche Salon-Poesie der Frauen" in HKA, Bd 8/1, S. 63—80, dem der folgende Abschnitt (bis S. 231, Z. 11) entnommen ist; die Besprechung der beiden Romane „Gräfin Faustine" (1841) und „Clelia Conti" (1846) von der Gräfin Hahn-Hahn ließ E. hier weg; wohl deshalb, weil sie 1850 zum katholischen Glauben übergetreten und damit seine scharfe Kritik an ihren vorkatholischen Romanen nicht mehr aktuell war.*

S. 218, Z. 11—S. 225, Z. 21: Bisher waren . . . Interesse lesen? *Stellenweise leicht umstilisierte, zum größten Teil aber wörtliche Übernahme aus HKA, Bd 8/1, S. 63, Z. 2—S. 70, Z. 17 mit folgenden Änderungen: S. 220, Z. 17:* unwillkürliche *statt* willkührliche *(S. 65, Z. 11); S. 222, Z. 19: nach* heraus kann *ist der Satz ausgefallen:* Doch Bettina's ganzes Wesen ist so bedeutend, daß wir wohl einandermal noch besonders von diesem alten Kinde sprechen *(S. 67, Z. 14—16); S. 222, Z. 29—30: der Nebensatz* wir müssen es abermals wiederholen *ist neu eingeschoben; S. 223, Z. 10:* nur ein eleganter Nachdruck *statt* im elegantern Nachdruck *(S. 68, Z. 6); S. 223, Z. 18—23:* Die Männer . . . eingerichtet sind *(Zusatz); S. 224, Z. 19: nach* Salonpoesie *ausgelassen:* Das bloß Genreartige der Letzteren dagegen ist nirgends evidenter und dünner, als wo sie historisch zu werden versucht *(S. 69, Z. 11—13); S. 225, Z. 12: nach* Kriege *entfällt der Hinweis auf Hahn-Hahns Wortschatz (S. 70, Z. 6—9).*

S. 218, Z. 24: Massen, *vgl. HKA, Bd 12, S. 96, Z. 9—14.*

S. 220, Z. 1: wie bereits erwähnt, *vgl. S. 219, S. 25—26.*

S. 220, Z. 15: Nebeljungen, *Anspielung auf die satirische Versdichtung „Der Nebeljungen Lied" (1845) von Sebastian Brunner (1814—1893). Brunner war Theologe, päpstlicher Hausprälat und Konsistorialrat. Seine volkstümlichen und satirischen Schriften waren zur Zeit E.s bekannt. In den Nebeljungen verspottet er die Vertreter der jung-hegelianischen Philosophie.*

S. 220, Z. 20: höchst aristokratisch . . ., *vgl. HKA, Bd 8/1, S. 65, Z. 14—18 und Bd 10, S. 374—75.*

S. 220, Z. 31: Wettkampf, *in der Vorlage:* Weltkampf *(Druckfehler?)*

S. 221, Z. 4: oben angedeutet, *vgl. S. 219—20.*

S. 221, Z. 18—21: athletische Gottsched . . . zu lächeln wagte, *Gottsched ließ 1752 Christoph Otto Frhr. von Schönaich (1725—1807) zum Dichter krönen. Die Gottschedin schrieb darüber:* Dergleichen Feyerlichkeiten müssen vielleicht auf hohen Schulen nicht ganz in Vergessenheit gerathen; nur ich, ich möchte nicht die Person seyn, die sich dadurch unvergeßlich machte. *(Briefe, Hrsg. von Dorothea Henriette von Runkel, 3 Bde, Dresden 1771—72,* Bd 2, Nr. 106). — *Vgl. Gervinus, vermutlich E.s Quelle:* Sie lachte über die Krönung Schönaichs, die ihr Mann so eifrig und feierlich betrieb *(Tl 4, S. 48).* — *Zum Wort* Allongenperücke *vgl. die Anmerkung zu S. 6, Z. 4.*

S. 221, Z. 22: *Anna Luise Karsch(in) (1722—91), setzte sich nach schwierigsten Anfängen (Frau eines Tuchwebers, später Schneiders) mit der Hilfe Ramlers, Sulzers und anderer durch. Gleim gab ihre Gedichte (Oden, Gelegenheitsgedichte) heraus.*

S. 221, Z. 23: *Karl Wilhelm Ramler (1725—1798), Hauslehrer, Mitglied der Berliner Akademie der Wissenschaften, Leiter des Berliner Nationaltheaters (1790—96), aufgeklärter Dichter und Humanist. In seinen Odendichtungen (1767) geht er von Klopstock aus, orientiert sich aber an der strengen Form der klassischen Vorbilder („Der deutsche Horaz").*

S. 221, Z. 24: Zopf, *vgl. die Anmerkung zu S. 48, Z. 21—22.*

S. 221, Z. 26: *Christiane Benedikte Naubert (1756—1819) war als Übersetzerin und Verfasserin von historischen Romanen (über 50 Bände) in ihrer Zeit sehr bekannt. Mit dem Hinweis* unter Humpen und Schlachtgebrüll *spielt E. wohl auf ihre Romane aus der Zeit Theoderichs, Karls des Großen und Philipps von Schwaben an.*

S. 221, Z. 28: Kramer, *vgl. die Anmerkung zu S. 86, Z. 24—25.*

S. 221, Z. 29: Spieß, *vgl. die Anmerkung zu S. 86, Z. 25.*

S. 221, Z. 29: Laroche, *vgl. die Anmerkung zu S. 91, Z. 4.*

S. 222, Z. 2: *Bettine von Arnim, geb. Brentano (1785—1859), Schwester von Clemens Brentano, Gattin Achim von Arnims. Viel-*

seitig begabt, Entdeckerin großer Leistungen (Hölderlin, Beethoven), schwärmerische Verehrerin Goethes. Nach dem Tode Arnims in Berlin Mittelpunkt eines geistigen Kreises. In ihren Erinnerungsbüchern fügt sie das zugrundeliegende Material zu dichterischen Bildern zusammen: „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde" (1835), „Die Günderode" (1840), „Clemens Brentano's Frühlingskranz" (1844). — Vgl. HKA, Bd 8/1, S. 54 f.

S. 222, Z. 8: Männern ins Handwerk pfuscht, *in „Dies Buch gehört dem Könige" 2 Bde, 1843—52.*

S. 222, Z. 16: in Verse setzt, *Anfang November 1807 besuchte Bettine Goethe und schrieb in der Folge liebende, werbende und schwärmerische Briefe. Goethe nahm aus den Briefen Motive für seine Mädchen-Sonette (1808). Folgende Briefstelle vom 9. 1. 1808 wird als Beweis dafür angesehen:* Schreiben Sie bald daß ich wieder was zu übersetzen habe. *(Weimarer Ausgabe, Briefe, Bd 20, S. 4).*

S. 222, Z. 29—30: abermals wiederholen, *vgl. S. 199, Z. 25—28.*

S. 223, Z. 27: *Agnes Franz (1794—1843) gründete neben vielseitiger literarischer Tätigkeit eine Arbeitsschule für Mädchen in Wesel. Ab 1837 stand sie einer Armenschule in Breslau vor. Neben Erzählungen und Gedichten erschienen von ihr Schriften wie „Buch für Kinder", „Buch der Kindheit und Jugend" und „Kinderlust".*

S. 223, Z. 27—28: *Henriette Hanke, geb. Arndt (1784—1862) war eine fruchtbare Erzählerin. Bis 1857 erschienen 126 Bände Unterhaltungsromane. „Die Pflegetöchter" (1819) fanden weite Verbreitung. Ihre Romane und Novellen bezeugen ein tiefes religiöses Empfinden und verherrlichen bürgerlich-einfaches Dasein.*

S. 223, Z. 28: *Karoline Pichler, geb. von Greiner (1769—1843) führte einen bedeutenden literarischen Salon in Wien. Ihre Romane und Erzählungen behandeln vor allem historische Stoffe. Sie schrieb auch Memoiren. Neben der Bildung des Geistes hielt sie auf gepflegte Häuslichkeit. — Es fällt auf, daß E. den Roman „Florentin" von Dorothea Schlegel, der er sehr viel verdankte, nicht bespricht.*

S. 224, Z. 11—12. *Die Wort- und Sinnverbindung* Roman *und* Romantik *mag E. von Fr. Schlegel her vertraut gewesen sein, der an Goethes „Wilhelm Meister" zu erkennen glaubte, daß der* Roman *die Voraussetzung in sich trage, die Summe alles Poetischen zu verkörpern, d. h.* romantisch *zu sein; vgl. Minor, Bd 2, bes. S. 170—71.*

S. 224, Z. 13: *Ludwig Tieck, „Phantasus, Eine Sammlung von Mährchen, Erzählungen, Schauspielen und Novellen", 3 Bde, 1812 bis 1816.*

S. 224, Z. 19: *Henriette von Paalzow, geb. Wach (1788—1847), Erzählerin historischer Romane, verkehrte in den höchsten Kreisen der Gesellschaft. Ihr Roman „Godwie Castle, aus den Papieren der Her-*

zogin von Nottingham" (1836) wurde zum Modebuch des preußischen Hofes.

S. 224, Z. 20: *Walter Scott (1771—1832); die Scott-Manier verspottet E. in „Meierbeths Glück und Ende" (Walter Scott erscheint als der* große Unbekannte).

S. 225, Z. 19: Rococoliteratur, *vgl. die Anm. zu S. 118, Z. 11.*

S. 225, Z. 19—20: Laroche, *vgl. die Anm. zu S. 91, Z. 4.*

S. 225, Z. 22—27: Es ist hiernach . . . zu übersetzen. *In Anlehnung an HKA, Bd 8/1, S. 76, Z. 22—25 neu formuliert.*

S. 225, Z. 26: tout bonnement, *ganz einfach, ohne weiteres.*

S. 225, Z. 27—S. 226, Z. 4: die Barmherzigkeit . . . entstanden. *Übernahme aus HKA, Bd 8/1, S. 78, Z. 29—S. 79, Z. 6, mit folgenden Änderungen:* S. 225, Z. 28: gutmüthig-schwachen *statt* schwachen *(S. 78, Z. 30); S. 225, Z. 31:* feinere *statt* seine *(S. 78, Z. 33).*

S. 225, Z. 29: Afanasien, *das Wort konnte nicht geklärt werden.*

S. 225, Z. 29: le cœur palpite, *das Herz schlägt.*

S. 226, Z. 4: Deutschkatholicismus, *vgl. die Anmerkung zu S. 117, Z. 24—25.*

S. 226, Z. 10—13: Emancipation . . . verlieben. *Formuliert in Anlehnung an HKA, Bd 8/1, S. 84, Z. 34—S. 85, Z. 3 (aus „Novellen von Ernst Ritter").*

S. 226, Z. 15: oben, *vgl. S. 224, Z. 29—32.*

S. 226, Z. 27—33: Diese Romane . . . Handschuhmacher. *Formuliert in Anlehnung an HKA, Bd 8/1, S. 75, Z. 17—25.*

S. 226, Z. 34—S. 227, Z. 20: So obenhin . . . ernsten Dingen. *Übernahme aus HKA, Bd 8/1, S. 75, Z. 26—S. 76, Z. 12; vgl. die Anmerkung Bd 8/1, S. 208.*

S. 227, Z. 16—20: Adel, *vgl. zum Folgenden „Der Adel und die Revolution" (HKA, Bd 10, S. 383—406, vor allem S. 405).*

S. 227, Z. 23—25: ihr werdet . . . Ersten sein. *Übernahme aus HKA, Bd 8/1, S. 76, Z. 20—21.*

S. 227, Z. 26—27: Doch hierzu . . . Aussicht. *Übernahme aus HKA, Bd 8/1, S. 76, Z. 22—23.*

S. 227, Z. 27—S. 228, Z. 19: in Abrede stellen . . . Unglück ist. *Übernahme aus HKA, Bd 8/1, S. 79, Z. 7—34 (aus „Novellen von Ernst Ritter") mit folgenden Änderungen: S. 227, Z. 28: vor* heutzutage *eingeschoben* in den Salonregionen; *S. 227, Z. 29—30:* um solche Heldinnen, wie jene Romane sie darstellen *(gemeint ist „Gräfin Faustine" und „Clelia Conti" von Ida Hahn-Hahn) statt* um solche „Clelias" *(S. 79, Z. 9); S. 228, Z. 9: nach* höhern *eingeschoben* schützenden.

S. 228, Z. 7: Volksliteratur, *vgl. die Anmerkung zu S. 27, Z. 1—2.*

S. 228, Z. 20—S. 230, Z. 8: Es ist . . . sittlich zu machen. *Über-*

nahme aus HKA, Bd 8/1, S. 81, Z. 2—S. 82, Z. 33 (aus „Novellen von Ernst Ritter"), mit folgenden Änderungen: S. 228, Z. 20: nach Es ist *eingefügt* überhaupt; *S. 228, Z. 32—33: nach* Unterhaltungsliteratur *ausgelassen* in ihrer Weise *(S. 81, Z. 15); S. 228, Z. 33: nach* heutigen Tag *ausgelassen* denn wo die Könige bauen, haben die Kärrner zu thun *(S. 81, Z. 16); S. 229, Z. 29:* vorhin *statt* früher einmal *(S. 82, Z. 19).*

S. 228, Z. 26: Gervinus es nennt, *vgl. Gervinus, Tl 5, S. 158.*

S. 228, Z. 35: Lafontaine, *vgl. Anmerkung zu S. 87, Z. 7.*

S. 229, Z. 2: Spieß, *vgl. Anmerkung zu S. 86, Z. 25.*

S. 229, Z. 13: Hauspostille, *Auslegung und Predigten über die evangelischen und epistolischen Perikopen, die dazu bestimmt waren, nach diesen (post illa) verlesen zu werden, am berühmtesten Luthers „Kirchen- und Hauspostille". Seitdem häufig als Titel für Predigtsammlungen und Andachtsbücher verwendet.*

S. 229, Z. 16: passiven Genies, *vgl. S. 173, Z. 32—33: Wilhelm Meister,* ein passives Genie.

S. 229, Z. 29: vorhin, *vgl. S. 223, Z. 30—35.*

S. 230, Z. 18—20: Allein . . . dieses Stoffes. *Übernahme aus HKA, Bd 8/1, S. 87, Z. 5—8.*

S. 230, Z. 18: wie gesagt, *vgl. S. 83, Z. 19 und S. 140, Z. 35.*

S. 230, Z. 20—25: Gleichwie . . . mehr glaubt. *Übernahme aus HKA, Bd 8/1, S. 87, Z. 10—16.*

S. 230, Z. 25—S. 231, Z. 5: Es gibt . . . siegreich bewähren. *Übernahme aus HKA, Bd 8/1, S. 89, Z. 6—22, mit folgender Veränderung: S. 230, Z. 25—26:* überhaupt *statt* freilich *(S. 89, Z. 6).*

S. 231, Z. 6—11: sich endlich . . . Leidenschaft. *Formuliert in Anlehnung an HKA, Bd 8/1, S. 89, Z. 35—S. 90, Z. 6.*

S. 231, Z. 13—S. 232, Z. 16: die nächsten . . . Tage kommt. *Übernahme aus HKA, Bd 8/1, S. 134, Z. 13—S. 135, Z. 13 (aus „Die geistliche Poesie in Deutschland").*

S. 231, Z. 15: den vollen Glauben nicht mehr, *vgl. RP, S. 281, Z. 11—12:* sie verfochten einen Glauben, den sie im Grunde selber nicht hatten.

S. 231, Z. 20: Selbstgeständnisse, *wohl August Wilhelm Schlegels „Berichtigung einiger Mißdeutungen" (1828). Vgl. auch RP, S. 281.*

S. 232, Z. 2: Klopstock, *vgl. S. 202—204.*

S. 232, Z. 13—14: Pantheismus . . . bei Novalis, *vgl. HKA, Bd 8/1, S. 27, Z. 31 und S. 42, Z. 1.*

S. 232, Z. 14: Werner, *vgl. HKA, Bd 8/1, S. 42, Z. 1—4.*

S. 232, Z. 16—26: in raschem Absturz . . . Zerrissenheit. *Übernahme aus HKA, Bd 8/1, S. 103, Z. 19—29 (aus „Die neue Poesie Oesterreichs"), mit folgenden Abänderungen: S. 232, Z. 17:* Absturz *statt*

Herabsturz *(S. 103, Z. 19); S. 232, Z. 21:* zurücksinken sahen *statt* (kam) zurück *(S. 103, Z. 24).*

S. 232, Z. 25—26: Zerrissenheit, *vgl. die Anmerkung zu S. 42, Z. 2.*

S. 232, Z. 27—S. 233, Z. 6: Die Romantik . . . bezeichnen können. *Übernahme aus HKA, Bd 8/1, S. 135, Z. 13—28 (aus „Die geistliche Poesie in Deutschland") mit folgender Abänderung: S. 233, Z. 2:* neuern *statt* neuen *(S. 135, Z. 24).*

S. 232, Z. 28—29: sauve qui peut! *Rette sich, wer kann.*

S. 233, Z. 5—6: antichristliche, *gemeint ist die jungdeutsche Dichtung.*

S. 233, Z. 7—S. 236, Z. 23: Es ist merkwürdig . . . begegnen kann. *Übernahme aus HKA, Bd 8/1, S. 103, Z. 29—S. 107, Z. 15 (aus „Die neue Poesie Oesterreichs") mit folgenden Abänderungen: S. 233, Z. 22: nach* Gleichwohl sind sie *eingefügt* sowie die neuern Dichter überhaupt; *S. 234, Z. 13: nach* Natur *eingefügt* der Sache; *S. 235, Z. 22: nach* unvergänglichen *ausgelassen* lichten *(S. 106, Z. 15).*

S. 233, Z. 8—9: *E. meint wohl Heinrich Joseph von Collin (1772—1811), der patriotische Lyrik und Dramen nach klassischem Vorbild schrieb.*

S. 233, Z. 16: Zopfzeit, *vgl. Anmerkung zu S. 48, Z. 21—22.*

S. 233, Z. 19—20: Zerrissenheit, *vgl. Anmerkung zu S. 42, Z. 2.*

S. 233, Z. 24: Kriege, *gemeint sind die Freiheitskriege.*

S. 233, Z. 33: Tendenzpoesie, *bei E. jene Dichtung, die rationalistisch ist und liberale Ideen vertritt.*

S. 234, Z. 7: Jesuitenverschwörung, *vgl. die Anmerkung zu Jesuitenriecher, S. 119, Z. 4.*

S. 234, Z. 23—24: Haß, *als Grundlage der modernen Poesie; darüber besonders in HKA, Bd 8/1, S. 51, Z. 30—33 und 117, Z. 25—29;* Seele der Poesie, *vgl. dazu S. 210, Z. 1—2 und S. 141, Z. 14—16.*

S. 235, Z. 7: *Clemens Brentano (1778—1842) „Godwi, oder das steinerne Bild der Mutter. Ein verwilderter Roman von Maria", 2 Bde, Bremen 1801—02.*

S. 235, Z. 12: Schwabenalter, *den Schwaben wird nachgesagt, erst mit vierzig Jahren verständig zu werden.*

S. 235, Z. 27: Jesuitenriecher, *vgl. die Anmerkung zu S. 119, Z. 4.*

S. 235, Z. 30: Nicolai, *vgl. S. 107, Z. 16.*

S. 235, Z. 31: Ottaverime, *Stanze.*

S. 235, Z. 33: *Anspielung auf Adalbert Chamissos Gedicht „Tragische Geschichte"; vgl. HKA, Bd 8/1, S. 106, Z. 26 und Bd 10, S. 385, Z. 1; zu „Zopf" vgl. Anmerkung zu S. 48, Z. 21—22.*

S. 236, Z. 13: Zerrissenheit, *vgl. die Anmerkung zu S. 42, Z. 2.*

S. 236, Z. 20: Nicolai'schen Zopf; *vgl. die Anmerkungen zu S. 107, Z. 16 und S. 48, Z. 21—22.*

S. 236, Z. 27: Sanguinischen und Cholerischen, *die Bezeichnung* Sanguiniker *verwendet E. in seiner Schrift „Zur Kunstliteratur" (HKA, Bd 8/1, S. 1—4); dort vertritt der Sanguiniker den Standpunkt der Protestanten und Rationalisten, der Phlegmatiker jenen der Katholiken. Mit den* Sanguinischen, *den* lachenden Erben des alten Rationalismus, *spielt E. hier auf die Liberalen seiner Zeit an. Zu den* Cholerischen *vgl. S. 237, Z. 14.*

S. 236, Z. 32: Kreuz Christi, dieses bleichen bluttriefenden Juden, *Anspielung auf: „Die Geheimnisse des christlichen Alterthums", 2 Bde, 1847, A. Jais, „Wahres Christenthum". Hrsg. von Georg Friedrich Daumer. — Daumer (1800—75) war einer der radikal-kirchenfeindlichen Liberalen; 1859 trat er jedoch zur katholischen Kirche über.*

S. 237, Z. 18: hochmüthige Negation, *Anspielung auf Lenaus „Faust", über den E. in seinem Aufsatz „Die neue Poesie Oesterreichs" gehandelt hatte; vgl. HKA, Bd 8/1, S. 107—109.*

S. 237, Z. 21—30: Zerrissenheit . . . begreiflich gewesen wäre. *Formuliert in Anlehnung an HKA, Bd 8/1, S. 110, Z. 13—19 und 32—34 („Die neue Poesie Oesterreichs"), dort im Hinblick auf Anastasius Grün gesagt.*

S. 237, Z. 30: Schubart auf dem Hohenasperg, *Christian Friedrich Daniel Schubart (1739—91) wurde wegen satirischer Angriffe auf die Regierung in der Festung Hohenasperg gefangen gesetzt, später begnadigt. Dichtungen: „Der Gefangene", „Gedichte aus dem Kerker" (1785).*

S. 238, Z. 2—5: außerordentlich . . . klüger geworden. *Übernahme aus HKA, Bd 8/1, S. 112, Z. 15—19.*

S. 238, Z. 11—12: Daumer, *vgl. den Hinweis auf das in der Anmerkung zu S. 236, Z. 32 zitierte Werk; im folgenden fügt E. wörtliche Wendungen aus Daumers Schrift in seine Darstellung ein; vgl. Daumer, Bd 1, S. 5—6, 35—41, 52—53.*

S. 238, Z. 22—23: anthropophagisch, *menschenfresserisch.*

S. 238, Z. 28: *Lord Byron (1788—1824), in dessen Dichtung Weltschmerz und Kulturpessimismus zum Ausdruck kamen.*

S. 238, Z. 29: Demoliren des alten finstern Münsters, *Anspielung auf Anastasius Grüns „Schutt", vgl. HKA, Bd 8/1, S. 110, Z. 7 und die dazugehörige Anmerkung, das auf S. 115 zitierte Gedicht und S. 113, Z. 21—22, wo es heißt:* nun frisch an's eigentliche Schuttmachen und Abtragen des Münsters von oben herab.

S. 239, Z. 4—5: Voss'sche Pantheon für Celt' und Griech' und Hottentott, *gemeint ist das Gebäude des Rationalismus, auf dessen Grundlagen sich die ganze Menschheit zu treffen vermag. Die Verse*

Der Celt' und Griech' und Hottentott
Verehren kindlich Einen Gott.

aus dem Gedicht „Vaterlandsliebe" (Voß, Sämtliche Werke, Leipzig 1835, S. 202) zitiert E. des öfteren, vgl. HKA, Bd 8/1, S. 10, und Gelzer (1849), S. 296.

S. 239, Z. 7—8: der Lieb' und Freiheit Hostie, *aus dem „Schutt" von Anastasius Grün, vgl. HKA, Bd 8/1, S. 116, Z. 19. — Die Sonne galt den aufgeklärten Liberalen aber auch der französischen Revolution als Symbol der Freiheit. Vgl. dazu Mozarts „Zauberflöte" und Heines Besprechung von Delacroix' Bild „Die Göttin der Freiheit das Volk führend" (Ausgabe Elster, Bd 4, S. 39 f.).*

S. 239, Z. 13—14: Rosen . . . grünen, *Anspielung auf Verse in Anastasius Grüns „Schutt".*

Ein Theil von mir ist's, was in Rosen duftet,
In Sonnen flammt, und grünt in Palm' und Reben!

Vgl. HKA, Bd 8/1, S. 116, Z. 31—32.

S. 239, Z. 15: Communismus, *vgl. Anmerkung zu S. 192, Z. 23.*

S. 239, Z. 21—23: auch vom Himmelreich . . . fodern naht. *Formuliert in Anlehnung an HKA, Bd 8/1, S. 116, Z. 34—S. 117, Z. 4.*

S. 239, Z. 24—S. 240, Z. 19: Was wollt . . . aufdrängen. *Übernahme aus HKA, Bd 8/1, S. 117, Z. 34—S. 118, Z. 32 (aus „Die neue Poesie Oesterreichs") mit folgenden Abänderungen: S. 239, Z. 25:* denn nun *statt* demnach *(S. 117, Z. 34); S. 239, Z. 32—33: nach* finstern *eingefügt* menschenfressenden *(wohl im Hinblick auf das Buch Daumers, vgl. Anm. zu S. 236, Z. 32); S. 239, Z. 34: nach* Priesterjoche *ausgelassen* des religiösen Aberglaubens *(S. 118, Z. 8); S. 240, Z. 1: nach* Pöbel *ausgelassen* die immer vernehmbarer heranmurmurirende Masse der Proletarier *(S. 118, Z. 11—12); S. 240, Z. 5—6:* praktischen *statt* norddeutschen *(S. 118, Z. 16), womit E. in 8/1 die Jung-Hegelianer, Deutschkirchler und Lichtfreunde in Norddeutschland meint, vgl. S. 117, Z. 24—25; S. 240, Z. 16: nach* Volk *ausgelassen* zumal das gesunde österreichische Volk *(S. 118, Z. 27—28).*

S. 240, Z. 11—12. Liebes- und Freiheitshostie der Sonne, *vgl. den in der Anmerkung zu S. 239, Z. 7—8 zitierten Vers aus Anastasius Grüns „Schutt".*

S. 240, Z. 15: wach geworden, *durch das Kölner Ereignis und die sich daran anschließenden Wirren. Erzbischof Clemens August Frhr. Droste zu Vischering vertrat in der Frage der Mischehen der preußischen Regierung gegenüber den Standpunkt der Kirche. Er wurde am 20. Nov. 1837 in Haft gesetzt.*

S. 240, Z. 26: schon oben, *vgl. S. 228, Z. 20—22.*

S. 240, Z. 28: profus, *sehr stark, reichlich, verschwenderisch.*

S. 241, Z. 1: von einer gewissen Seite, *der konservativen Reaktion nach 1848; E.s mutige Kritik an bestimmten konservativen Kreisen kann in ihrer Bedeutung nur aus der spannungsvollen Atmosphäre der*

Jahre nach 1848 verstanden werden. Sie gibt wichtige Hinweise für die Bestimmung seines politischen und religiösen Standorts. Vgl. oben S. 165, Z. 35—S. 166, Z. 1, und: Franz Uhlendorff: Eichendorff, Der Freiheitsgedanke und die Freiheitsbewegung. In: Aurora 16, 1956, S. 35—44. — HKA, Bd 12, S. 139, Z. 35—36: In ganz Europa ist auf den unmäßigen Rausch ein erbärmlicher Katzenjammer gefolgt *(an Schön, 16. Nov. 1852).*

S. 241, Z. 8—9: gehörigen Orts . . ., *besonders in HKA, Bd 8/1, S. 110—19, im Zusammenhang mit A. Grüns „Schutt".*

S. 241, Z. 33—34: point d'honneur, *Ehrenpunkt, Ehrgefühl;* d e r point d'honneur, *nicht* d a s.

S. 241, Z. 22: Miasma, *vgl. Anmerkung zu S. 48, Z. 26.*

S. 242, Z. 5: tiefpoetische Heimat, *die katholische Kirche.*

S. 242, Z. 7—8: österreichische Literatur, *vgl. dazu E.s Aufsatz „Die neue Poesie Oesterreichs" in HKA, Bd 8/1, S. 103—119.*

S. 242, Z. 8: jungjosephinisch, *vgl. Anmerkung zu S. 118, Z. 33.*

S. 242, Z. 9—13: wenn sie . . . zurückbleiben. *Übernahme aus HKA, Bd 8/1, S. 117, Z. 17—21 (aus „Die neue Poesie Oesterreichs").*

S. 242, Z. 21—22: weitschweifigen . . . des Hasses. *Übernahme aus HKA, Bd 8/1, S. 117, Z. 24—26 (aus „Die neue Poesie Oesterreichs").*

S. 243, Z. 4: antichristliche Poesie, *die jungdeutsche, vgl. oben S. 233, Z. 5—6.*

S. 243, Z. 16—19: Ihr unterscheidender . . . Anwendung. *Formuliert in Anlehnung an HKA, Bd 8/1, S. 136, Z. 8—11. („Die geistliche Poesie in Deutschland"; diesem Aufsatz sind, mit Ausnahme eines einzigen, auch alle folgenden Zitate entnommen).*

S. 243, Z. 19—28: er liegt darin . . . Unsterblichkeit suchend. *Übernahme aus HKA, Bd 8/1, S. 136, Z. 11—21, mit folgenden Abweichungen: S. 243, Z. 20:* abgeschafft *statt* längst fertig geworden *(S. 136, Z. 13); S. 243, Z. 23: nach* Erinnerungen *ausgelassen* und Einrichtungen *(S. 136, Z. 16).*

S. 243, Z. 27: Tempel der Diana in Brand steckte, *Herostratos zündete 356 v. Chr. den Artemis-(= Diana-)Tempel in Ephesos an, um berühmt zu werden.*

S. 243, Z. 28—S. 244, Z. 7: Es ist . . . erstreben. *Übernahme aus HKA, Bd 8/1, S. 135, Z. 32—S. 136, Z. 8, mit folgender Abänderung: S. 244, Z. 6: nach* durchbrechend *ausgelassen* endlich die ganze, volle *(S. 136, Z. 6—7).*

S. 244, Z. 8—22: keinen Inhalt . . . umtanzt. *Übernahme aus HKA, Bd 8/1, S. 138, Z. 10—23, mit folgenden Abänderungen: S. 244, Z. 11: nach* Willkür *eingefügt* endlich *(S. 138, Z. 12); S. 244, Z. 15—16:* falscher Gesell *statt* Humorist *(S. 138, Z. 17); S. 244, Z. 19: nach* wer *eingefügt* im vornehmgewordenen sublimirten Egoismus *(S. 138, Z. 21).*

S. 244, Z. 14: Baal, *Herr, männlicher Gott der Westsemiten; dem Baal dienen: bildhaft für Abgötterei, Götzendienst.*

S. 244, Z. 23—30: Doch alle Poesie . . . haben müssen. *Übernahme aus HKA, Bd 8/1, S. 118, Z. 33—S. 119, Z. 5 (aus: „Die neue Poesie Oesterreichs") mit folgender Abweichung: S. 244, Z. 23:* wie schon oft bemerkt *statt* wie gesagt *(S. 118, Z. 33).*

S. 244, Z. 30—S. 245, Z. 14: Darum wollen wir . . . aufrecht zu erhalten. *Übernahme aus HKA, Bd 8/1, S. 138, Z. 27—S. 139, Z. 10 (aus „Die geistliche Poesie in Deutschland") mit folgenden Abänderungen: S. 244, Z. 30—31:* Darum wollen wir indeß die Kunst selbst nicht verkennen und verschmähen *statt* Verkennt und verschmähet also die Kunst nicht *(S. 138, Z. 27); S. 245, Z. 1: vor* Liede *ausgefallen* im geistlichen *(S. 138, Z. 33); S. 245, Z. 4: nach* Bedeutung *eingefügt* Wahrheit *(S. 138, Z. 35); S. 254, Z. 12:* das ewige Banner *statt* den ewigen Banner *(S. 139, Z. 8).*

S. 245, Z. 6: potenzirten Schnaps, *der jungdeutschen Poesie.*

Zur Geschichte des Dramas

Über die inneren Voraussetzungen und die geistigen Grundlagen dieser Schrift vgl. das Vorwort S. VIII f. Ähnlich der Abhandlung über den Roman ist auch dieses Buch in verhältnismäßig kurzer Zeit entstanden. Die erste Anregung zu einer kritischen Auseinandersetzung mit der dramatischen Überlieferung geht vermutlich auf Karl Ernst Jarcke zurück (zu Jarcke und dessen Beziehungen zu E. vgl. HKA, Bd 8/1, S. XXXIII f.). Seiner Mitteilung vom 18. September 1847, daß die Schrift „Über die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie in Deutschland" von Liebeskind in Leipzig für den Druck angenommen sei, fügte Jarcke hinzu: Wie wär' es, wenn Sie einmal, vielleicht in mehreren Artikeln, an eine Charakteristik von Calderon, demnächst aber an Shakespeare dächten? *(HKA, Bd 13, S. 168). Diese Artikel, die wohl für die „Historisch-politischen Blätter" gedacht waren, kamen in der von Jarcke gewünschten Form nicht zustande. Die Ursache dafür mag auch in äußeren Umständen liegen: Während der Revolution 1848 verlor E. die Verbindung mit Jarcke; 1852*

starb der einflußreiche Publizist. Daß aber E.s Schrift über das Drama mit seiner Übersetzungstätigkeit, die er 1836 begonnen hatte, und die sich, mit gelegentlichen Unterbrechungen, bis 1852 hinzog, in enger Beziehung steht, geht allein daraus hervor, daß E. unverhältnismäßig lange Abschnitte über Calderón (vor allem S. 286—99) einfügte. Nach der Fertigstellung des Buches über den Roman des 18. Jahrhunderts im April 1851 wandte sich E. zuerst dem zweiten Band der Übersetzungen der Autos von Calderón zu, der im Sommer 1852 abgeschlossen wurde und 1853 erschien. Es ist anzunehmen, daß E. im Herbst 1852 mit den Vorarbeiten zu seiner Studie über das Drama begann. Jedenfalls hatte er sich bis dahin Duráns „Romancero general" und die Werke von Schack und Clarus besorgt (vgl. S. 433). Die Ausgabe von Ticknors „Geschichte der schönen Literatur in Spanien" in der Übersetzung und mit den Zusätzen von Nikolaus Heinrich Julius bekam er im Sommer 1852 (Aurora 5, 1935, S. 15—16): Mit großer Freude habe ich in ländlicher Abgeschiedenheit in Mähren *(Sedlnitz)*, wo ich den Sommer zugebracht, Deinen Ticknor studiert, *schrieb E. am 28. Nov. 1853 an N. H. Julius (Wächter 1, 1918, S. 83). Hyacinth Hollands „Geschichte der deutschen Literatur" (1853) erhielt der Dichter vom Verfasser im März 1853 zugesandt. Wann sich E. die im Abkürzungsverzeichnis genannten Werke von Devrient, A. W. und F. Schlegel, die er nachweislich herangezogen hat, besorgte, konnte nicht festgestellt werden. Mit größter Wahrscheinlichkeit kann angenommen werden, daß die Niederschrift der Studie über das Drama in der zweiten Hälfte des Jahres 1853 und in den ersten Monaten des Jahres 1854 erfolgte. Noch am 14. November 1853 schrieb E. an Jegór von Sivers:* Ob und wann es zustande kommt, weiß Gott. *Aber schon am 1. März 1854 meldete er demselben Freund:* Meine Schrift über das Drama ist beinah fertig, *und er fügte hinzu:* ob sie aber bei den jetzigen Zeitumständen einen Verleger finden wird, steht sehr dahin *(HKA, Bd 12, S. 157 u. 164). Am 19. April 1854 ging das Manuskript an den Verlag F. A. Brockhaus ab, der auch das Buch*

über den Roman herausgebracht hatte (Brief an Brockhaus, Auktionskatalog 15 der Fa. David Salomon, Berlin, o. J., S. 6, Nr. 95). Schon am 26. Juni 1854 konnte E. den Empfang von zwölf Freiexemplaren des Buches bestätigen (Aurora 5, 1935, S. 17). Über den Verkauf der Restauflage von 600 Stück an den Verlag Schöningh vgl. S. 439.

Überlieferung

Zur Geschichte des Dramas. Von Joseph Freiherrn von Eichendorff. Leipzig: F. A. Brockhaus 1854. — Die zweite Auflage erschien erst nach E.s Tod: Paderborn: Verlag von Ferdinand Schöningh 1866 (Vermischte Schriften, Bd 4). — Das Manuskript ist nicht mehr vorhanden. Im Wiesbadener Nachlaß (aus dem Besitz Karl von Eichendorffs), der bis zum zweiten Weltkrieg im Eichendorff-Museum in Neiße verwahrt wurde, befanden sich (lt. Verzeichnis der Handschriften des Neißer Eichendorff-Museums, das in einer Abschrift in der Eichendorff-Gedenkstätte in Wangen/Allgäu aufliegt) folgende, heute verschollene Handschriften: H 47, Bl. 3 u. 4: Notizen zu literaturgeschichtlichen Arbeiten (Geschichte des Dramas); H 77: Zur Geschichte des Dramas, S. 1—16; H. 78: Zur Geschichte des Dramas, S. 1—3.

Wirkung

Aus dem Bekanntenkreis E.s sind wenige Äußerungen über das Buch überliefert. Paul Heyse schrieb: In anderer Art hat mich Ihre Geschichte des Dramas erquickt. Es ist natürlich, daß mich Ihre Darstellung nicht aus dem verschiedenen Boden ablösen kann, dem ich angeboren bin. Wo es aber die letzten künstlerischen Fragen betrifft, hat mich Ihr Humor wie Ihr Zorn, und immer und überall die ritterliche Gewalt und Frische Ihrer Darstellung aufs lebhafteste hingerissen *(HKA, Bd 13, S. 201). — Adalbert Stifter an Louise Freifrau von Eichendorff am 20. Juli*

1855: Habe ich Ihnen geschrieben, daß mir das Buch Ihres Bruders über dramatische Litteratur außerordentlich gefallen, daß es mich entzükt hat. Es gehört zu dem Größten (nach meiner Meinung) was über den Gegenstand geschrieben wurde. Nur möchte ich statt des Wortes, das sein oberstes Prinzip ausspricht, ein anderes sezen, welches etwas Allgemeines sagt, von dem das Seine selber wieder ein Besonderes ist. *(Adalbert Stifter: Sämtliche Werke. Bd 18: Briefwechsel II. Hrsg. von Gustav Wilhelm. Reichenberg 1941, S. 275).*

In der Zeitschrift „Die Grenzboten", hrsg. v. Gustav Freytag und Julian Schmidt, Jg. 13/3 (1854), S. 489—93 erschien folgende Besprechung:

Schon bei Gelegenheit des früheren Buchs, in welchem Eichendorff seine Ansichten über die Romantik auseinandersetzte, in welchem er gleichsam als Vorkämpfer der wahren Romantik gegen die falschen Propheten derselben auftrat, sprachen wir es aus, daß er uns trotz aller scheinbaren und wirklichen Abweichung mit seinem Princip doch näher stände als die eigentliche Schule. Diese Bemerkung drängt sich uns auch bei der vorliegenden Schrift auf und wir wollen uns bemühen, sie bestimmt zu formuliren.

Die romantische Schule ging darauf aus, eine poetische Atmosphäre künstlich hervorzubringen, die sie in der Wirklichkeit vermißte. Sie stellte künstlerische Ideale auf, die den Begriffen des Zeitgeistes widersprachen, aber sie nahm, wenigstens solange sie nicht momentan die Besinnung verlor, für diese Ideale keine Giltigkeit innerhalb der wirklichen Welt in Anspruch. Schlegel, Tieck und andere haben es mehrfach wiederholt, daß sie den poetischen Idealismus des Ritters von der traurigen Gestalt vollkommen billigten, daß sie aber seinen Irrthum darin fänden, daß er diese Ideale ins Leben einführen wollte, da doch die kalte Wirklichkeit überhaupt der Feind des Ideals sei. Sie haben sich daher auch sehr wohl gehütet, in diesen Irrthum Don Quixotes zu verfallen, und wenn der eine von ihnen, Friedrich Schlegel, dennoch ein öffentliches Aergerniß gab, so ist der Grund

davon theils in der Zerfahrenheit seiner Gesinnung, theils aber und hauptsächlich in äußern Umständen zu suchen. Wer das noch bezweifelt, der kann sich aus der vor einiger Zeit erschienenen Paulusschen Briefsammlung überführen. Eichendorff, der in seiner früheren Schrift dies Grundprincip vollkommen richtig durchschaute, hat sich dies Mal täuschen lassen. Er spricht Friedrich Schlegel von jenem Vorwurf frei, wahrscheinlich weil er das Athenäum und die Europa vollständig vergessen hat. Das Princip der romantischen Schule bestand darin, daß der poetische Glaube, das poetische Lebenselement ein andres sein müsse, als das Lebenselement der Wirklichkeit.

Eichendorff huldigt diesem Dualismus keineswegs. Für ihn ist der rechte poetische Inhalt auch der Inhalt des wirklichen Lebens; und wenn er diesen Inhalt anderwärts findet als wir, so liegt doch in dem Bestreben, das Ideal in die Wirklichkeit einzuführen, eine innere Verwandtschaft mit dem Streben der modernen Zeit, die uns über manche Paradoxien hinwegsehen läßt.

Freilich wird es bei der Ausführung schwer, in dem Katholicismus wirklich den Inhalt des modernen Glaubens zu finden, und es begegnet ihm mehrmals, daß er in freiwillige und unfreiwillige Irrthümer verfällt. So sucht er die Meinung zu widerlegen, daß Shakespeare ein Dichter des Protestantismus gewesen sei, und stellt vielmehr die Behauptung auf, er sei ein Dichter gewesen, o b g l e i c h ein Protestant. Shakespeare war freilich nicht in dem Sinne ein Protestant wie die theologischen Klopffechter seiner Zeit; allein wenn man von den zufälligen Erscheinungen der beiden Glaubenslehren absieht und auf den innern Kern des Glaubens eingeht, so wird man in keinem Dichter einen so correcten Ausdruck des protestantischen Princips finden als in Shakespeare. Denn der Protestantismus nahm die Gegensätze des Göttlichen und des Irdischen in das menschliche Herz auf, wo sie sich in concreter Fülle entfalteten; während sowol in der alten Kirche wie in dem neuen Jesuitismus der Himmel und die Erde zwei Welten waren, die sich ganz äußerlich bekämpften. In diesem Sinn, freilich nur in diesem, wird

man als Princip des Protestantismus die Freiheit, als Princip des Katholicismus die Autorität aufstellen können. Die Freiheit kann zur Qual werden, wie das merkwürdigste aller Shakespeareschen Stücke, der Hamlet, augenscheinlich zeigt: obgleich wir nicht blos in diesem Drama, in welchem aller feste Boden durch die wilden Wogen der Reflexion unterwühlt ist, das protestantische Princip erkennen, sondern ebenso in den Stücken von stärkerem sittlichen Inhalt: Cäsar, Othello u. s. w. Bei Shakespeare ist das Leben der Charakter eine Continuität, die Seele ein organisches Ganze. Freilich entbehrt sie die Versöhnung, die Erlösung, aber sie verliert nicht sich selbst. Bei den katholischen Dichtern dagegen, als deren bedeutendsten Eichendorff ganz mit Recht Calderon hervorgehoben hat, tritt zwar die Versöhnung ein, aber durch ein Wunder, welches die Integrität der Seele aufhebt. An diesem Dichter hätte nun Eichendorff die Wahrheit seines Princips prüfen können, aber er hat diese Aufgabe zu leichtfertig behandelt. So schildert er z. B. den Inhalt der Andacht zum Kreuz ganz richtig, schließt aber, anstatt in das natürliche Entsetzen auszubrechen, mit der wunderlichen Bemerkung: „So brennt das heilige Kreuz als ein christliches Fatum düster durch das ganze Stück, bis es zuletzt alles Irdische verzehrend und verklärend in stillen Flammen emporleuchtet.“ — Wir kennen diese Flammen! Ein Abglanz ihres schreckenvollen Lichts schimmert noch über den geistig verödeten Ländern, die früher in vollster Blüte standen.

Wenn Shakespeare von dem Makel des Unglaubens befreit wird, so sind die deutschen Dichter, namentlich Lessing, Goethe und Schiller nicht so glücklich. Eichendorff spricht ihnen das Christenthum ab, er spricht ihnen auch ab, eine neue Weltansicht erfunden zu haben. „Was das erste anbetrifft,“ sagt er S. 135, „so formulirt sich die Frage ganz einfach dahin, ob man an die Gottheit Christi glaube oder nicht ... und nach jenem Kriterium sind Goethe und Schiller, trotz der künstlichen Gegenversicherungen ihrer Freunde, keine Christen.“ Hier bleibt es nur befremdlich, daß Eichendorff nicht denselben Maßstab an Sha-

kespeare legt, wo die Frage nicht so einfach zu erledigen wäre. Er hat wol einen richtigen Instinct dafür gehabt, daß Shakespeares Verhältniß zu dem sittlichen Inhalt des Christenthums ein anderes war, als das Goethes. Aber er hat sich diesen Unterschied nicht klar gemacht. Shakespeare war im strengsten Sinne des Wortes ein tragischer Dichter, der den Conflict des Geistes und der Natur grade so ernsthaft auffaßte wie das Christenthum; Goethe dagegen, der Schüler Spinozas und der Griechen, der von der Einheit des Geistes und der Natur ausging, erkannte das Tragische als den innern Kern der Kunst nicht an. In seiner Ergebung in den Gedanken der Nothwendigkeit lag in der That ein neues künstlerisches Princip, welches man dem katholischen und protestantischen gar wohl als heidnisches gegenüberstellen kann, wenn man nur mit diesem Ausdruck keinen Tadel verbindet. — Wie incorrect zuweilen Eichendorff in seiner historischen Auffassung ist, zeigt unter anderem die Behauptung S. 77, die antik heidnische Richtung der italienischen Bildung im 15. Jahrhundert sei ein verhüllter Protestantismus gewesen, während es doch gerade diese Bildung war, welche gegen sich selbst die gewaltige Reaction des religiösen Protestantismus hervorrief. Es zeigt sich unter anderem auch in der Behauptung S. 89, Molière sei ein nicht nationaler Dichter, und er sei bereits veraltet.

Ueber die neuere Poesie (Eichendorff bleibt nicht grade streng bei seinem Thema), finden sich einige sehr treffende Bemerkungen. Sehr hart, aber im ganzen richtig ist das Urtheil über A. W. Schlegel, Tieck und Werner. Die großen Verdienste Kleists werden lebhaft hervorgehoben und mit Recht die Poesie des Hasses, die in seinen Werken mit einer fast fieberhaften Glut sich entzündet, als ein Vorspiel der neuesten Bestrebungen dargestellt. — Bei der neuesten Poesie hätten wir gewünscht, daß sich Eichendorff nicht darauf beschränkt hätte, die Classen anzugeben, sondern daß er seine Kritik an das Einzelne gelegt hätte, wo wir gewiß manche geistvolle Schlaglichter finden würden.

Zum Schluß gibt er die Art und Weise an, wie wir uns aus der Verwirrung unsrer Literatur wieder herausarbeiten können. „Nicht durch Aesthetik, sondern einzig und allein durch das poetische Gewissen, das jede gleißende Lüge gründlich verabscheut, durch männliche Unterordnung jener zerstreuten und zerfahrenen Elemente unsres Dramas unter ein gemeinsames Princip, unter etwas, das höher liegt als diese Zerfahrenheit und drückende Unruhe ... und das kann kein andres sein, als das religiöse und zwar specifisch christliche Gefühl, wie es z. B. in Shakespeareschen Schauspielen unsichtbar und doch unverkennbar waltet.“ Er will aber keineswegs die Rückkehr zu kirchlichen Stoffen und Formen, er spricht sich z. B. über die Amaranthen- und Sieglindenpoesie mit der größten Verachtung aus. „Wir verlangen nichts als eine christliche Atmosphäre, die wir unbewußt athmen und die in ihrer Reinheit die verborgene höhere Bedeutsamkeit der irdischen Dinge von selbst hindurchscheinen läßt, gleichwie ja dieselbe Gegend nicht dieselbe ist, in dickem Schmutzwetter oder bei scharfer Abendbeleuchtung. Wer fragt im Frühling, was der Frühling sei? Wir sehen die Luft nicht, die uns erfrischt, und sehen das Licht nicht, das doch ringsum Laub und Blumen färbt.“ —

Wenn der christliche Geist, der wiederhergestellt werden soll, derselbe ist, der in Shakespeares Dramen athmet, so haben wir nicht das geringste dagegen einzuwenden. Der Dichter muß an seinen Stoff und an dessen sittlichen Inhalt glauben. Das Lebenselement seiner Fabelwelt muß auch das seinige sein, und das Gewissen seiner Charaktere muß an dem seinigen den Regulator haben. Dies ist das eine, was die romantische Schule versehen hat, was übrigens jetzt, wenigstens in der Theorie, allgemein anerkannt wird. — Das zweite ist, daß die Poesie nicht Ausnahmezustände, sondern Ideale darzustellen hat, solche, die jeder Mensch von richtiger Gefühlsbildung versteht; und das wäre vorzugsweise unsren neueren Dichtern einzuschärfen. Mit so gewaltiger Zerstörungskraft bei Shakespeare die Leidenschaften sich ausbreiten, wir können ihnen doch überall folgen und

sie verstehen, denn sie sind allgemein menschlicher Natur; während sich unsre Dichter mit besonderer Vorliebe in solchen Zuständen ergehen, die nur als Resultate ganz ungewöhnlicher und unerhörter Combinationen begriffen werden können. Vorzugsweise in diesem Umstand finden wir den Grund zu dem ephemeren Charakter unsrer Literatur, nebenbei freilich auch in dem mangelnden Talent. Dem letzteren kann die Kritik nicht abhelfen; für das erstere dagegen kann manches geschehen, und wir hoffen, daß auch die vorliegende Schrift in ihrer Art dahin wirken wird. —

Erläuterungen

S. 251, Z. 3: Epos . . . Sage, *in Anlehnung an A. W. Schlegel, Bd 5, S. 84.*

S. 251, Z. 18: Dramas, *in der Vorlage:* Drama *(Druckfehler?).*

S. 251, Z. 21—22: Handlung . . ., *nach A. W. Schlegel, Bd 5, S. 2 ff.*

S. 251, Z. 23: tragischer Herkunft, *vgl. A. W. Schlegel, Bd 5, S. 60* u. 70.

S. 252, Z. 10—11: Geschenk des Gottes Brahma, *nach Devrient,* Bd 1, S. 4.

S. 252, Z. 12—13: Wischnu . . . Krischna, *z. T. wörtlich nach Devrient, Bd 1, S. 5.* Wischnu, *indischer Gott des Hinduismus, der in vielen Verkörperungen erscheint;* Krischna, *(sanskr. „der Schwarze") ursprünglich indischer Fürst, der zu göttlicher Würde erhoben wurde und als achte Verkörperung des Gottes Wischnu gefeiert wird.*

S. 252, Z. 17: Es ist bekannt, *nach Devrient, Bd 1, S. 6 f.*

S. 252, Z. 21—22: religiösen Ursprung, *nach A. W. Schlegel, Bd 5, S. 51—87, besonders S. 71—87.*

S. 253, Z. 10: Naturmächte, *nach A. W. Schlegel, Bd 5, S. 73.*

S. 253, Z. 23: mythologisch sei, *nach A. W. Schlegel, Bd 5, S. 79—84.*

S. 253, Z. 23—24: Diese Mythologie ist aber durchaus symbolisch. *Vgl. A. W. Schlegel, Bd 5, S. 101:* Die alte Mythologie überhaupt ist symbolisch.

S. 253, Z. 25: geheimnisvolle Naturmächte, *fast wörtliche Übernahme einer schon in Z. 10 ausgewiesenen A. W. Schlegel-Stelle.*

S. 253, Z. 29—30: Aeschylos, der die Tragödie geschaffen, *vgl. A. W. Schlegel, Bd 5, S. 90:* Aeschylus ist als Schöpfer der Tragödie zu betrachten. —

S. 253, Z. 32—33: Mysterien . . . verrathen zu haben, *nach A. W.*

Schlegel, Bd 5, S. 103—04; um Aischylos, besonders um seine Reise nach Sizilien, wo er starb, gab es schon im Altertum viel Legendäres; der Verrat des Aischylos, auf den E. anspielt, ist nicht erwiesen.

S. 254, Z. 9: Orestie: *„Agamemnon", „Die Choëphoren", „Die Eumeniden".*

S. 254, Z. 11: Zuflucht zur Religion, *nach A. W. Schlegel, Bd 5, S. 102.*

S. 254, Z. 19—20: harmonischer Geistesbildung und Lebensordnung, *E.s sprachlicher Ausdruck steht in der Nachfolge der Goethezeit (vgl. S. 192, Z. 23 dieses Bandes). Der Dichter versucht hier jedoch, den Wortschatz der Humanitätsreligion und der organischen Weltauffassung mit christlichem Ideengut zu erfüllen; in seinen Dichtungen kommt dagegen die Unvereinbarkeit alten (antik-klassischen) und neuen (christlich-romantischen) Geistes zum Ausdruck (vgl. vor allem „Marmorbild", „Lucius", „Julian").*

S. 254, Z. 31: Andeutungen einer leitenden Vorsehung, *nach A. W. Schlegel, Bd 5, S. 135.*

S. 255, Z. 1: prophetische Ahnungen, *nach A. W. Schlegel, Bd 5, S. 115.*

S. 255, Z. 11: freigeisterisch, *vgl. A. W. Schlegel, Bd 5, S. 133, 139.*

S. 255, Z. 16: heutzutage, *der Hinweis auf die Gegenwart findet sich auch bei A. W. Schlegel, Bd 5, S. 133.*

S. 255, Z. 19—20: prächtigen Rhetorik der Leidenschaft, *nach A. W. Schlegel, Bd 5, S. 140.*

S. 255, Z. 22: Aufklärung, *der Hinweis auf Euripides als Aufklärer ist vor E. nicht nachzuweisen; vgl. Wilhelm Nestle, Euripides der Dichter der griechischen Aufklärung, Stuttgart 1901.*

S. 255, Z. 30: Saturnalien, *altrömisches Fest zu Ehren des Gottes Saturn (Fruchtbarkeit) am 17. Dezember; mit den damit verbundenen bacchantischen Festen und Umzügen wurde der Ursprung der Komödie aus göttlichen Gesängen in Zusammenhang gebracht; vgl. F. Schlegel: „Vom ästhetischen Werthe der griechischen Komödie" (Minor, Bd 1, S. 12).*

S. 255, Z. 33: Carneval der Poesie, *nach A. W. Schlegel, Bd 5, S. 185—86, und Minor, Bd 1, S. 11—13. — Der im folgenden und auf S. 417 entwickelte Begriff der Komödie lag E.s eigenem Komödienschaffen zugrunde: scherzhaftes und unbeschwert fröhliches Lustigsein im Gegensatz zum krankhaften Humor (vgl. S. 58, Z. 12). Näheres: Wolfram Mauser: Eichendorffs Lustspiel „Die Freier". In: Der Deutschunterricht 15/6, 1963, S. 54—58.*

S. 256, Z. 7: Aristophanes, *dazu vgl. A. W. Schlegel, Bd 5, S. 189 ff.*

S. 256, Z. 12: willkürlichem, *in der Vorlage:* willkürlichen *(Druckfehler?).*

S. 257, Z. 1—2: Schicksal . . . wurde zum Zufall vernüchtert, *nach A. W. Schlegel, Bd 5, S. 220, vgl. auch S. 255, Z. 16—17.*

S. 257, Z. 7—8: Egoist . . . Intriguen, *nach A. W. Schlegel, Bd 5, S. 226—27.*

S. 257, Z. 10: treffend genannt worden, *von A. W. Schlegel, Bd 5, S. 218.*

S. 257, Z. 16: Portraitmaler, *nach A. W. Schlegel, Bd 5, S. 221—22.*

S. 257, Z. 19: Wunderheimat, *Mythos.*

S. 257, Z. 23—24: mehre Dichternamen, *nach A. W. Schlegel, Bd 5, S. 239; Diphilos von Sinope (360/50 — nach 300); Philemon (365/60 bis 264/63); Apollodoros von Gela, Lustspieldichter im Umkreis Menanders, nicht zu verwechseln mit A. von Athen, der um 150 Jahre später lebte; Menander (342/41—293/92), in M.s Lustspielen steht (im Gegensatz zu Aristophanes) nicht das politische Leben im Mittelpunkt.*

S. 257, Z. 30—32: sagt A. W. Schlegel, *in Bd 5, S. 341.*

S. 257, Z. 33: Textur, *Gewebe, Gefüge, Struktur.*

S. 258, Z. 4: religio, *vgl. A. W. Schlegel, Bd 5, S. 340.*

S. 258, Z. 19—20: Zeit der Republik, *von 510 bis 31 v. Chr., der Gründung des Kaiserreiches durch Augustus.*

S. 258, Z. 24: selbst ihren Sophokles verurteilten, *E. meint die Verurteilung des griechischen Dramatikers Phrynichus, weil er in der „Einnahme von Milet" einen zeitgenössischen Stoff auf die Bühne brachte; vgl. dazu A. W. Schlegel, Bd 5, S. 79:* Das Urteil der Athener, welche den Phrynichus zu einer Geldstrafe verdammten, weil er sie durch Vorstellung gleichzeitiger Unglücksfälle, denen sie vielleicht hätten vorbeugen können, zu schmerzlich erschüttert hatte, mag von der rechtlichen Seite noch so hart und willkürlich scheinen, so offenbart sich doch darin ein richtiges Gefühl für die Befugnisse und Gränzen der Kunst. — *Von Sophokles ist kein zeitgenössischer Stoff überliefert.*

S. 258, Z. 34—35: bereits verloschen, *nach A. W. Schlegel, Bd 5, S. 340.*

S. 259, Z. 1: Augustinus' Zeiten, *Kaiser Augustus regierte von 30 v. Chr. bis 14 n. Chr.; unter seiner Regierung fand das Römertum seine eigentliche Ausprägung.*

S. 259, Z. 7: Drama, *nach A. W. Schlegel, Bd 5, S. 337. Die im folgenden genannten Dramatiker waren keineswegs nur Übersetzer.*

S. 259, Z. 8: *Quintus Ennius (239—169), Vater und Wegbereiter der lateinischen Dichtung, fruchtbarer Dramatiker nach dem Muster des Euripides mit Stoffen aus dem Sagenkreis um Troja.*

S. 259, Z. 10: *Marcus Pacuvius (um 220 bis um 130) Neffe des Ennius, Tragiker, der dem Vorbild griechischer Bildung folgt; Fragmente des P. sind überliefert.*

S. 259, Z. 10: *Lucius Accius (170—um 85), Tragödiendichter in der Nachfolge des Ennius, von dem nur wenige Fragmente überliefert sind.*

S. 259, Z. 10: *Titus Maccius Plautus († um 184), lateinischer Komödiendichter, der den Typ der Poliskomödie (Euripides) entheroisiert, verbürgerlicht.*

S. 259, Z. 10: *Publius Terentius Afer (um 190—159), Komödiendichter, der dem Beispiel der urbanen attischen Komödie folgt. Beide Lustspieldichter hielten sich an griechische Vorbilder, können aber nicht als Übersetzer bezeichnet werden.*

S. 259, Z. 11: Atellane, *Volksstück aus Atella, von der Art der Schwänke oder der commedia dell'arte; Pomponius und Novius hoben sie auf eine literarische Stufe.*

S. 259, Z. 25: Zopfstil, *vgl. die Anmerkung zu S. 18, Z. 21—22.*

S. 259, Z. 26: sogenannten Seneca, *die Autorenschaft des Lucius Annaeus Seneca des Jüngeren (ca 4 v. Chr. — 65 n. Chr.) ist heute nicht mehr umstritten; A. W. Schlegel (Bd 5, S. 343) schreibt:* . . . Trauerspiele, welche unter dem Namen des Seneca gehen, *F. Schlegel (Bd 1, S. 78):* . . . Redeübungen in dramatischer Form, welche dem Seneca zugeschrieben werden.

S. 259, Z. 29: Arena, *vgl. zu diesem Abschnitt A. W. Schlegel, Bd 5, S. 342.*

S. 260, Z. 9: Siege des Christenthums, *A. W. Schlegel sieht ihn ähnlich epochebildend, vgl. Bd 5, S. 347.*

S. 260, Z. 20: *Tertullian (ca 160—220 n. Chr.), der erste große lateinische Kirchenschriftsteller.*

S. 260, Z. 21: spanischer Bischof, *vgl. Ticknor, Bd 1, S. 207:* Ein spanischer Bischof von Barcelona wurde im 7. Jahrhundert abgesetzt, weil er in seinem Sprengel gestattete, daß Schauspiele mit Anspielungen auf heidnische Götterlehre gegeben wurden. *Mitgeteilt von dem span. Jesuiten und Historiker Juan de Mariana in seiner „Historia", Bd 6, Kap. 3.*

S. 260, Z. 27: früher gesehen, *vgl. S. 259, Z. 26—35.*

S. 261, Z. 18—19: Begrenzung alles Endlichen durch die . . . Foderung des Unendlichen, *vgl. die Anmerkung zu S. 5, Z. 13—14.*

S. 261, Z. 26—27: aus der Kirche selbst herausbildete, *nach Vilmar, Bd 1, S. 395.*

S. 261, Z. 32: von Andern bereits hinreichend nachgewiesen, *vgl. Devrient, Bd 1, S. 10—15; Gervinus, Bd 2, S. 320—21.*

S. 262, Z. 1—2: in der zwölfstündigen Urliturgie angedeutet, *nach Devrient, Bd 1, S. 10—11:* Den Antheil der Gemeinde stets lebendig zu erhalten, wurde die Wechselrede zur Grundlage des liturgischen Systems, das aus Antiphonen und Responsorien bald den großen zwölfstündigen Sonntagsgottesdienst, die christliche Urliturgie erschuf, die

ein neuerer Schriftsteller *[Heinrich Alt: Theater und Kirche in ihrem gegenseitigen Verhältniß historisch dargestellt (1846)]* in ergreifender Weise beschreibt und mit Recht das großartigste symbolisch-liturgische Drama nennt. — *Den Eindruck der Leidensgeschichte auf den Knaben schildert E. in HKA, Bd 3, S. 55, Z. 26—38.*

S. 262, Z. 32: Kampf des Endlichen . . ., *vgl. die Anmerkung zu S. 5, Z. 13—14.*

S. 263, Z. 14: sinnbildlich, *vgl. die Anmerkung zu S. 11, Z. 32.*

S. 263, Z. 20—23: Die Spur . . . gekommen ist, *E. stützt sich in seiner Darstellung auf folgenden Abschnitt bei Holland (S. 209):* Wir übergehen . . . — eben so das dem Gregor von Nazianz (einem Kirchenvater des IV. Jahrhunderts in Cappadocien) zugeschriebene Passionsspiel „der leidende Christus". *Es erschien in der Vorrede zu den „Mystères inédits" (1837). Vgl. Schindler, S. 98—99. Bei der Übersetzung handelt es sich wohl um eine zeitgenössische („Christus patiens", Hrsg. v. Franz Dübner, 1847).*

S. 263, Z. 26: Angilbert *(gest. 814), Diplomat, Dichter am Hof Karls des Großen. Er schrieb lateinische Gedichte. Seine Mitarbeit an dem Drama über die Geburt Christi, das zur Zeit Karls d. Großen aufgeführt worden sein soll, ist nicht nachgewiesen. Vgl. Holland, S. 209 (E.s Quelle) und Devrient, Bd 1, S. 19; Holland (S. 209) berichtet:* In der Münchner Bibliothek werden zwei, dem IX. und XI. Jahrhundert angehörige Manuscripte aufbewahrt, welche versificierte lateinische Dramen über die Geburt Christi enthalten, wie sie wahrscheinlich während der Christnacht in der Kirche aufgeführt zu werden pflegten. *Holland führt als Quelle Guido Görres an: Das Passionsspiel zu Oberammergau, In: Hist. Polit. Blätter 6, 1840, 167—92 u. 349—84.*

S. 263, Z. 29: Roswitha, *Hrothswith von Gandersheim (um 930 bis um 1000). Ihre sechs Dramen: Gallicanus, Dulcitius, Callimachus, Sapientia, Abraham, Paphnutius. E.s Quelle ist Devrient, Bd 1, S. 20, wo Hrothswith als* „Helene von Rossov" *eingeführt wird; E.s Form* Rostow *ist falsch. Hrothswiths Geburtsort ist nicht bekannt. — Obwohl die falschen Angaben, die auf Martin Friedr. Seidels „Bildersammlung in der Mark Brandenburg wohlverdienter Männer", Berlin 1751, S. 1, zurückgehen, widerlegt wurden (Heinrich August Erhard: „Geschichte des Wiederaufblühens wissenschaftlicher Bildung", 3 Bde, Magdeburg 1827, Bd 1, S. 138—39), übernimmt sie E. von Devrient.*

S. 263, Z. 30—34: Im 12. Jahrhundert . . . in Paris. *Quelle dieser Angaben ist Holland, S. 209—10; die Bruderschaft „L'Arciconfraternitá del Gonfalone" wurde 1260 gegründet und spielte im Colosseum in Rom; die Gesellschaft der Batutti oder Scopatori in Treviso spielte schon 1261; die Vorstellungen dauerten bis 1549, da Papst Paul III.*

die Aufführungen untersagte. Die „Confrèrie de la Passion et de la Résurrection de Notre Seigneur" bestand seit etwa 1380, urkundlich ist sie das erste Mal 1398 in St. Maur-les-Fossés bei Paris nachgewiesen, ab 1402 war sie mit einem Privileg Karl VI. für Paris ausgestattet; 1607 wurde sie aufgelöst. In Spanien gab es die 1624 gegründete „Cofraía del Nuestra Señora de la Novena".

S. 263, Z. 35—S. 264, Z. 1: England, *vgl. Gervinus, Bd 2, S. 322 f.*

S. 264, Z. 5: Eulenspiegel, *in der 13. Historie, nach Gervinus, Bd 2, S. 359; A. W. Schlegel, Bd 6, S. 400.*

S. 264, Z. 9—10: klugen und thörichten Jungfrauen, *wörtlich nach Gervinus, Bd 2, S. 322.*

S. 264, Z. 18: Schauplatz die Kirchen, *die hier folgende Beschreibung nach Devrient, Bd 1, S. 58, vgl. Gervinus, Bd 2, S. 331 und 364.*

S. 264, Z. 26: veni sancte spiritus, *Komm, heiliger Geist. Anfangsworte der Pfingstsequenz.*

S. 264, Z. 26—27: expositor Ludi, *Erzähler, Erklärer.*

S. 264, Z. 27—28: „alte Heidenmann" Virgilius, *nach Holland, S. 213.*

S. 264, Z. 34—35: Jornadas *(Tagewerke), Benennung der Akte eines Dramas im spanischen Schauspiel; vgl. die Anmerkung zu S. 280, Z. 16.*

S. 265, Z. 1—2: 1498 zu Frankfurt gegebene Passionsspiel, *nach Gervinus, Bd 2, S. 330 oder Holland, S. 212; das große Passionsspiel wurde 1493 gegeben, 1498 fand eine Wiederholung statt.*

S. 265, Z. 28: halbdeutsche England, *das Wort „deutsch" verwendet E. sonst nur in nationalem Sinne; auch hier geht es dem Dichter um nationale Merkmale: das englische Wesen liegt dem deutschen, so wie er es in der Einleitung zu LG zeichnet, am nächsten.*

S. 265, Z. 29: über 400 Jahre, *das englische Passionsspiel stand bis zur Umgestaltung der Kirche (1534) durch Heinrich VIII. in Blüte; dann wurde es in den Streit der religiösen Parteien hineingezogen, unter Königin Elisabeth (1558—1603) ging es zu Ende.*

S. 266, Z. 5: Wallis, *der Ort konnte nicht festgestellt werden, möglicherweise handelt es sich um das „Mysterium des Hl. Bernhard von Menthon"; E. entnimmt die Mitteilung Ticknor, Bd 1, S. 209, dort als Fußnote von N. H. Julius:* Dem Vernehmen nach findet eine ähnliche dramatische Vorstellung der Landleute auch in der Schweiz, im Wallis, alljährig an einem bestimmten Heiligentage statt.

S. 266, Z. 6: Oberammergau, *ab 1634 wurde in Oberammergau gespielt, bis 1830 unter freiem Himmel.*

S. 266, Z. 13—14: sagt Eduard Devrient, *in seiner Schrift „Das Passionsschauspiel in Oberammergau und seine Bedeutung für die neue Zeit", Leipzig 1851, S. 26—27, mit folgenden Abweichungen: S. 266,*

Z. *14:* Hohngelächter *statt* Hohngeschrei; Z. *17:* Mitmenschen *statt* Mitlebenden; Z. *18:* erlebt *statt* gehört; Z. *20: nach* immer *ausgelassen* wie; Z. *23: vor* Meisters *ausgelassen* tiefgebeugten; Z. *29:* wo du leidest *statt* was du leidest. *E. hat das Zitat von Ticknor, Bd 1, S. 209 (Fußnote von N. H. Julius) unverändert übernommen, so daß die Abweichungen auf Julius zurückgehen müssen.*

S. 267, Z. 10: Geschichte der Susanna . . . Ehebrecherin, *nach Gervinus, Bd 2, S. 332.*

S. 267, Z. 31: heidnischen Götterbilder wieder erwacht, *gemeint ist das Aufkommen des Humanismus und im weiteren der Renaissance in Italien.*

S. 268, Z. 6—7: Geistlichen zu den Handwerkern, *starke Vereinfachung: Die Darsteller in den Mysterienspielen waren nicht immer Geistliche; unter Handwerkern sind die Meistersinger gemeint, die häufig auch Fastnachtspiele verfaßten.*

S. 268, Z. 16: Bott Jan Posset, *im Stück von der „Kindheit Jesu" (vgl. oben S. 31, Z. 21) kommt schon ein Spaßmacher vor (Devrient, Bd 1, S. 29); die Gestalt „Jan Posset" (in dieser und anderen Schreibweisen) findet sich vor allem bei Jakob Ayrer, ohne daß Ayrer der Erfinder dieser Spaßmachergestalt wäre; sie geht auf den Engländer Th. Sackville im Dienste des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig zurück.*

S. 268, Z. 23: improvisirte Maskenspiele, *theatralisch angeordnete Festzüge und Aufführungen mit allegorischer Bedeutung, seit der Renaissancezeit an Fürstenhöfen häufig.*

S. 268, Z. 27—28: Fastnachtsspiel . . . gerühmt worden, *so Gervinus, Bd 2, S. 337, 341; Devrient überschreibt ein Kapitel: „Entwicklung der Schauspielkunst aus den volksthümlichen Elementen" (Bd 1, S. 91 bis 147).*

S. 268, Z. 31—32: oben . . . gesehen, *vgl. S. 256.*

S. 269, Z. 1: De mortuis nil nisi bene, *von den Toten (sprich) nur gut.*

S. 269, Z. 7: Zopf, *vgl. die Anmerkung zu S. 48, Z. 21—22.*

S. 269, Z. 23: Uebertritt Berns, *nach Devrient, Bd 1, S. 118:* Der Aufführung dieser Stücke *(von Niklas Manuel und Pamphilius Gengenbach),* welche 1522 *(in Basel)* und sofort in Bern, in der Krüzgasse, stattfanden, schreibt der Chronist außerordentlichen Einfluß auf den Beitritt Berns zur Reformation zu.

S. 270, Z. 22: theatrum academicum, *Studentengruppen, die an Universitäten zur Aufführung von Stücken zusammentraten, bezeichneten sich als th. a., nach Devrient, Bd 1, S. 126.*

S. 270, Z. 25—26: *die hier angeführten Titel finden sich ohne Verfasserangabe bei Devrient, Bd 1, S. 127. Es handelt sich um: „Tragedia Johannis Huss, welche auff dem Unchristlichen Concilio zu Costnitz*

gehalten . . .“ (1537) von Johann Agricola (um 1494—1566), einem protestantischen Theologen, der bei der Disputation Luther und Eck das Protokoll führte, später Professor in Wittenberg wurde, aber nach einer Auseinandersetzung mit Luther und Melanchthon Wittenberg verlassen mußte und sich in Berlin niederließ; „Lutherus redivivus, Eine newe Comoedia von der langen und ergerlichen Disputation bey der Lehre vom Abendmal“ (1593) von Zacharias Rivander (1553—94), einem protestantischen Geistlichen und strengen Lutheraner, der vielseitig literarisch tätig war, unter Verwendung von über 300 Streitschriften geschrieben; oder: „Lutherus redivivus. Das ist: eine wahrhaffte Beschreibung, der Geburth, Ankunfft, Lehr, Lebens, Beruffs . . . Des Herrn D. Martini Lutheri . . .“ (1624) von Andreas Hartmann, einem deutschen Dramatiker, der um 1600 nachzuweisen ist; „Der Calvinisch Post-Reuter, von Anno 1590 an, biß auff das 92. Jahr . . .“ (1592—93) von Jörg (Georg) Nigrinus (1530—1602), einem der gröbsten Polemiker des Jahrhunderts, der zahlreiche Fehden gegen die Jesuiten und Johannes Nas führte; „Tetzelocramia“ (1617), eine Komödie über den Ablaßkram Tetzels von Heinrich Kielmann (1581—1649), einem protestantischen Lehrer am Stettiner Gymnasium.

S. 270, Z. 26—27: *Thomas Kirchmair, Naogeorgus, Neubauer (1511—63): „Pammachius. Eyn kurtzweilig Tragedi . . .“ (1538). Kirchmair war ein heftiger Polemiker gegen das Papsttum.*

S. 270, Z. 31: *„Phasma“ (1592) von Nicodemus Frischlin (1547—1590), Professor für Poetik, der wegen Ehebruchs fliehen mußte, ein unstetes Leben führte, eingekerkert wurde und auf der Flucht den Tod fand. „Phasma“ im 19. Jh. modernisiert: Immanuel Hoch, „Die Religionsschwärmer oder die Mucker“, Stuttgart 1839.*

S. 271, Z. 12: Klopffechter, *wurde (nach Adelung) fig. für einen zum Streit jederzeit bereiten Schriftsteller verwendet.*

S. 271, Z. 35: *Von Hans Folz (um 1450—um 1515) u. Hans Rosenplüt (1444 und 1449 nachgewiesen) stammen nicht nur Meisterlieder, sondern auch Fastnachtspiele, sie gelten als Vorläufer von Hans Sachs; vgl. Gervinus, Bd 2, S. 341, u. Devrient, Bd 1, S. 98.*

S. 272, Z. 11: Gracioso, *Rolle des lustigen Bedienten und Spaßmachers in den Komödien Calderóns.*

S. 272, Z. 33—34: Epikur . . . von Cacus durchgepeitscht, *in: „Komödie von der Göttin Pallas“, nach Devrient, Bd 1, S. 106.*

S. 272, Z. 35—S. 273, Z. 1: Komödie von den ungleichen Kindern Evas, *„Ein Spiel mit elf Personen, wie Gott, der Herr, Adam und Eva ihre Kinder segnet“ (1553), nach Devrient, Bd 1, S. 105—06, wo E. wohl auch das folgende Tieck-Zitat (Tieck, Bd 1, S. 340) entnommen hat.*

S. 273, Z. 10—11: *„Das Schlaweraffen-land“ (1530).*

S. 273, Z. 11—12: eisenfressenden Landsknechten, *in „Das Heiß Eyssen"; vgl. dazu Gervinus, Bd 2, S. 423.*

S. 273, Z. 26: Tieck meint, *in Bd 1, S. 351; vgl. Devrient, Bd 1, S. 150, wo E. das Zitat entnommen hat.*

S. 273, Z. 30—31: in den Niederlanden abgezweigt, *über die Niederlande kam die Truppe Robert Browns, die 1592 in Frankfurt auftaucht; schon früher aber (1585) sind englische Schauspieler nachgewiesen, die über Dänemark nach Deutschland kamen.*

S. 273, Z. 31: Shakespeare, *ist in Deutschand nicht nachgewiesen.*

S. 273, Z. 35—S. 274, Z. 1: 1624 (deutsch) gedruckten Stücke, *folgende frühe Sammlungen liegen vor: „Englische Comoedien und Tragoedien", Leipzig 1620, ²1624; „Liebeskampff", Leipzig 1630; vgl. Devrient, Bd 1, S. 161, von wo E. stofflich stark abhängig ist.*

S. 274, Z. 6: „Titus Andronicus" *nach Shakespeare, in der Ausgabe von 1620 an erster Stelle abgedruckt; nach Devrient, Bd 1, S. 162—65.*

S. 275, Z. 2: *Jakob Ayrer (1540—1605). Von A. sind 69 Spiele erhalten. Er ist der letzte Vertreter des Nürnberger Fastnachtspiels, von Hans Sachs und den englischen Komödianten stark abhängig.*

S. 275, Z. 3—4: *Herzog Heinrich Julius von Braunschweig (1564—1613), Theaterdichter unter dem Einfluß der englischen Komödianten, von denen er die Clownfigur übernimmt.*

S. 275, Z. 13: versuchte Einrichtung eines stehenden Hoftheaters, *Herzog Heinrich Julius von Braunschweig hatte nach 1600 fürstlich bestallte Komödianten am Hof. Vgl. Gervinus, Bd 3, S. 106.*

S. 275, Z. 18—20: Präses und Herzog Thaliens . . . Parnaßbrüder oder Emporiumssassen, *nach Kehrein, Bd 1, S. 169.*

S. 276, Z. 2: Mordspektakel, *vgl. dazu Devrient, Bd 1, S. 170.*

S. 276, Z. 4—6: im spanischen Drama . . . Romantik, *F. Schlegel wies besonders darauf hin, daß das spanische Drama seinem Wesen nach romantisch sei (Bd 2, S. 81).*

S. 276, Z. 14: Vermittelung des Ewigen und Irdischen, *vgl. die Anmerkung zu S. 5, Z. 13—14.*

S. 276, Z. 17: symbolisch, *vgl. die Anmerkung zu S. 11, Z. 32.*

S. 276, Z. 27: Liebesgefühl, *vgl. E.s Hinweis auf die* Poesie der Liebe und des Hasses *(HKA, Bd 8/1, S. 51, Z. 32) und die Anmerkung zu S. 42, Z. 3.*

S. 277, Z. 5: die Eifersucht . . ., *nach A. W. Schlegel, Bd 6, S. 395.*

S. 277, Z. 17: Ludwig Clarus, *Ps. für Wilhelm Volk (1804—69), Jurist, Protestant unter starkem pietistischen Einfluß, studierte später Theologie und Literatur. 1836 trat Clarus mit George Phillips, Brentano und Görres in Verbindung und nahm vielseitige katholische Beziehungen auf, darunter zum Bischof Frhr. von Ketteler. 1855 trat Clarus zum katholischen Glauben über. Clarus machte sich als reli-*

giöser Schriftsteller und Verfasser von Memoiren einen Namen. — E. stützt sich in der folgenden Darstellung des spanischen Dramas u. a. auf Clarus' „Darstellung der spanischen Literatur im Mittelalter", 2 Bde, Mainz 1846; das Werk wurde von Joseph von Görres eingeleitet. — Das Zitat steht in Bd 2, S. 292—93 und zeigt folgende Abweichung von Clarus: S. 277, Z. 22: freiheitsprießende *statt* Frucht sprießende; *Z. 25:* Fächer *und* Sprößlinge *vertauscht.*

S. 278, Z. 20: oben gesehen, *vgl. S. 269, Z. 17 f.*

S. 278, Z. 29: Sturze Granadas, *1492 wurde Granada als letzte maurische Besitzung auf der Halbinsel durch Ferdinand den Katholischen erobert.*

S. 278, Z. 34: Abendroth der scheidenden Romantik, *gemeint ist das Mittelalter.*

S. 279, Z. 2: Erdgeist, *vgl. S. 7, Z. 28.*

S. 279, Z. 21: *„Las Siete Partidas" (1265), die sieben Gesetzbücher Alfons X. in kastillanischer Sprache, auf denen die weitere Gesetzgebung Spaniens beruhte; Alfons X. (1252—82) war ein großer Förderer von Kultur und Wissenschaften; während seiner Regierungszeit setzte die nationalsprachige Literatur in Spanien ein. Das hier folgende Zitat E.s steht in der Partida I, Kapitel VI, Gesetz 34; die Übersetzung hat E. von Clarus, Bd 2, S. 298—299 mit folgender Änderung übernommen: S. 279, Z. 24:* Andere *statt* andere Personen; *Z. 25:* dazugekommen *statt* hinzugekommen.

S. 280, Z. 12: *Juan del Encina (um 1469 — um 1534), Musiker im Dienst des Herzogs von Alba. Er gilt als Vater des spanischen Dramas. Sein Hauptwerk stellen die „Eglogas", Hirtengedichte, Hirtengespräche, dar.*

S. 280, Z. 12: *Gil Vicente (um 1470—1536), Nachfolger Encinas. Er entstammte einer portugiesischen Familie und schrieb in portugiesischer und kastillanischer Sprache. Er war ein gefeierter Komiker. Seine 42 Stücke sind Schwänke und allegorische und pompöse Festspiele.*

S. 280, Z. 16: *Bartolomé de Torres Naharro († um 1530) führte in der Entwicklung des Dramas auf der Grundlage Vicentes weiter und schuf die Voraussetzungen für das Wirken Lopes und Calderóns. Er war Geistlicher und Gelehrter. In seinen theoretischen Schriften teilt er die Dramen in fünf Akte ein, die er „Jornadas" (Tagreisen, Tagwerke) nennt. Er stand in neapolitanischem Dienst und machte das spanische Theater in Italien bekannt („Propaladia", Neapel 1517).*

S. 280, Z. 16: *Lope de Rueda (?1510—?1565), Schauspieler, Theaterdirektor und Dramatiker, als solcher Begründer der weltlichen Komödie. Cervantes lobte seine Komödien und Schäferspiele.*

S. 280, Z. 17: *„La Celestina, tragicomedia de Calisto y Melibea" (1499 anonym erschienen). Die genaue Entstehungsgeschichte und die*

Verfasserschaft sind nicht bekannt. Fertiggestellt, herausgegeben und vielleicht auch verfaßt wurde das Werk von Fernando de Rojas (gest. 1541). Es strebt weit über das dramatische Schaffen der Zeit hinaus. Dieses Monsterwerk von 16 Akten (später auf 21 erweitert) wurde nie aufgeführt, ist aber stark dramatisch angelegt.

S. 280, Z. 24: Principe und Cruz, *zu den beiden Bühnen Madrids kam unter Philipp IV. (1621—65) das Hoftheater Buen Retiro.*

S. 280, Z. 27—28: Schilderung von der Bühnenwirthschaft, *im „Prólogo al lector", den Cervantes seiner Ausgabe der Komödien von 1615 vorausschickt.*

S. 280, Z. 32: sagt . . . Cervantes, *im oben zitierten „Prólogo al lector"; das Zitat wurde vermutlich von E. selbst übersetzt; Ticknor, Bd 1, S. 453 und Schack, Bd 1, S. 228 bringen andere Übersetzungen desselben Abschnittes.*

S. 281, Z. 1: Atzeln, *Perücken.*

S. 281, Z. 5—6: Biscaier, *geschrieben auch Biscayer, Tölpel bei Lope de Rueda, vgl. Devrient, Bd 1, S. 117; Cervantes schrieb ein Stück „Der angebliche Biscayer".*

S. 281, Z. 20—21: *Cervantes (1547—1616); vgl. Hubert Rausse: Cervantes' Einfluß auf Eichendorff. In: Eichendorff-Kalender für das Jahr 1912, Jg. 3, S. 29—43.*

S. 281, Z. 20—23: Cervantes . . . schrieb . . . 20 bis 30 . . . Schauspiele, *wörtlich nach Schack, Bd 1, S. 337 und in Übereinstimmung mit Cervantes' eigener Angabe im oben zitierten „Prólogo al lector" (1615). Heute sind 10 Komödien und 8 Zwischenspiele (entremeses) bekannt.*

S. 281, Z. 24: *„Los tratos de Argel" (1584), deutsch „Die Lebensweise in Algier" oder „Der Gefangene von Algier" (Busse), E.s Titel wohl nach A. W. Schlegel, Bd 6, S. 379: „Die Lebensart in Algier."*

S. 281, Z. 24: *„El cerco de Numancia" (1784), Numantia wurde nach der Erhebung gegen Rom (154–133 v. Chr.) von Publius Cornelius Scipio Aemilianus durch Aushungerung unterworfen.*

S. 281, Z. 28: Sklave, *Cervantes wurde 1571 in der Seeschlacht bei Lepanto dreimal verwundet. Auf der Heimreise von Neapel nach Spanien wurde er 1575 von Seeräubern gefangen genommen und nach Algier gebracht. Erst 1580 ging er, nach vergeblichen Fluchtversuchen, für ein hohes Lösegeld frei.*

S. 282, Z. 1: *Jerónimo Bermudez (?1533—1589) schrieb Versdramen nach dem Vorbild Senecas.*

S. 282, Z. 1: *Lupercio Leonardo de Argensola (1559—1613) schrieb u. a. Dramen in der Art Senecas; auf seine Dichtungen hatten auch Horaz und Vergil Einfluß. Die Werke Argensolas waren sehr beliebt, Cervantes bewunderte sie.*

S. 283, Z. 23 f.: *Lope de Vega (1562—1635); die Darstellung folgt F. Schlegel, Bd 2, S. 81—84; das Zitat findet sich bei Ticknor, Bd 1, S. 622.*

S. 283, Z. 28: Gracioso, *vgl. die Anmerkung zu S. 272, Z. 11.*

S. 284, Z. 6: *Der volle Titel lautet „Roma abrasada y crueldades de Nerón" (1629).*

S. 284, Z. 9: Scharwache, *Patrouille.*

S. 284, Z. 14—15: *entremés, pl. entremeses, Zwischenspiele (in der Regel zwei für zwei Pausen); farsa, pl. farsas, Possen; sainete, auch: saynete, pl. sainetes, scherzhafte Einakter mit Liedeinlagen, volkstümlich-schwankhaft, oft satirisch; égloga, pl. eglogas, Hirtenspiele, und -gespräche; auto sacramental, pl. autos sacramentales, Fronleichnamsspiele und geistliche Festspiele.*

S. 284, Z. 21: 1800 weltliche und 400 geistliche Schauspiele, *Lope de Vega gibt in seiner „Egloga a Claudio" (1632) die Zahl von 1500 „comedie" an; Montalbán nennt die Zahl von 1800; beide Angaben dürften übertrieben sein. Es sind mehr als 400 comedie und über 40 autos erhalten; zweifellos ist aber eine größere Zahl von Schauspielen Lopes verloren gegangen.*

S. 284, Z. 26: Erstaunen Cervantes', *in seinem kurzen „Prólogo al lector" (1615), vgl. S. 280, Z. 27—28, 32.*

S. 285, Z. 11—14: *Die hier genannten Dichter sind Zeitgenossen und zum größten Teil Nachahmer Lope de Vegas. Francisco Agustín de Tárrega (? 1554—? 1602) Komödiendichter; Gaspar de Aguilar (?1568—?1624); Luis Vélez de Guevara (1579—1644) hat über 400 Komödien geschrieben, von denen etwa 80 erhalten sind; Juan Pérez de Montalbán (1602—1638), Lopes Schüler und Biograph, der in den Fußstapfen seines Meisters geht; Antonio Mira de Amescua (oder Mescua), (1578—um 1640), auf dessen „Esclavo del demonio" Calderón in seinem „Wundertätigen Magus" zurückgriff; Antonio Hurtado de Mendoza (?1590—1644), Hofdichter, auf dessen „Marido hace mujer" Molières „École des Maris" zurückgeht; Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza (1581—1639), Gegner Lopes, „El tejedor de Segovia" (1634) „Die Weber von Segovia"; Guillén de Castro (1569—1631), dessen „Mocedades del Cid" (1618) das Vorbild für Corneilles „Le Cid" (1636) wurde.*

S. 285, Z. 16: *Tirso de Molina (eig. Gabriel Téllez) (?1571—1648), soll über 400 Komödien, darunter Intrigen- und Charakterlustspiele, geschrieben haben. Sein Einfluß auf Calderón war sehr groß. Sein „Verführer von Sevilla oder der steinerne Gast", die erste dichterische Gestaltung des Don-Juan-Stoffes, erschien 1841 in deutscher Übersetzung in Bd 1 der „Spanischen Dramen" von C. A. Dohrn.*

S. 285, Z. 25: *Philipp IV (1621—1665) war der Freund und Mäzen*

Calderóns. Er ist angeblich der Verfasser verschiedener Komödien, die statt eines Verfassernamens die Angabe „comedias de un ingenio de está Corte" führen; nach A. W. Schlegel, Bd 6, S. 387—88.

S. 286, Z. 2—3: *Von Don Pedro Calderón de la Barca (1600—1681) sind 108 Dramen und 73 Fronleichnamsspiele überliefert; wobei zweifellos vieles verloren gegangen ist. A. W. Schlegel, von dessen Ausführungen der folgende Abschnitt abhängig ist, nennt Calderón einen* Dichter, wenn je einer den Namen verdient hat *(Bd 6, S. 384).*

S. 286, Z. 5—6: oben . . . gesagt haben, *vgl. S. 276.*

S. 286, Z. 8: wir sagten, *vgl. 279, Z. 10 f.*

S. 286, Z. 17—18: Liebe . . . der E h r e unterthan, *Calderón übersteigert den Ehrbegriff maßlos; vgl. A. W. Schlegel, Bd 6, S. 394—95; das folgende Schlegel-Zitat findet sich auf S. 397.*

S. 286, Z. 31: *„El escondido y la tapada" („Der Verborgene und die Verkappte", 1636, gedruckt 1659).*

S. 287, Z. 20—21: *„El principe constante" (wahrscheinlich 1629, gedruckt 1636). E. folgt der Übersetzung von A. W. Schlegel, der auch die Zitate entnommen sind, in der Calderón-Ausgabe von 1826, Bd 1, S. 51 und S. 57.*

S. 287, Z. 27: *Don Fernando war der jüngste Sohn König Johanns I. von Portugal (1402—1443). Er starb nach sechsjähriger Gefangenschaft und unsäglichen Qualen im maurischen Lager. Der Nachfolger Johanns I. wurde Fernandos Bruder Duarte (1433—38).*

S. 288, Z. 8: e c h t e r Liberalismus, *vgl. dazu S. 366, Z. 1:* der moderne Liberalismus, wie er . . . das Evangelium der deutschen Jugend geworden. — *Zur Vorliebe des Dichters, den politischen und kulturgeschichtlichen Wortschatz der Zeit in einer christlich-religiösen „Urbedeutung" zu verwenden vgl. S. 192, Z. 23.*

S. 288, Z. 28: *„El mágico prodigioso" (1637); zum Vergleich von Calderóns und Goethes „Faust" vgl. Ludwig Krähe in: Eichendorffs Werke, 2 Bde, Berlin-Leipzig, Wien-Stuttgart (Bong) (1908), Bd 1, Einleitung S. XLII—XLIII und Ludwig Pfandl, „Geschichte der spanischen Nationalliteratur in ihrer Blütezeit", Freiburg/Br. 1929, S. 368.*

S. 289, Z. 18: *„La devoción de la cruz" (1636 erschienen, aber früher entstanden). E. folgt der Übersetzung A. W. Schlegels; das Zitat steht im 3. Akt (Julia), in der Calderón-Ausgabe von 1826, Bd 7, S. 73.*

S. 289, Z. 23: Sigwart, *vgl. die Anmerkung zu S. 5, Z. 16.*

S. 289, Z. 23: furchtbarsten, *in der Vorlage:* fruchtbarsten *(Druckfehler).*

S. 291, Z. 16—17: Schlegels Ausspruch, *vgl. A. W. Schlegel, Bd 6, S. 397 (siehe S. 286, Z. 17—18). Bei der Darstellung der Fronleichnamsspiele stützt sich E. auch auf Schack, Bd 3, S. 252—53. — Vgl.*

E.s Äußerungen in HKA, Bd 12, S. 136 und 220. — E. hat als erster in Deutschland eine Übersetzung der Fronleichnamsspiele Calderóns unternommen; sie erschienen als „Geistliche Schauspiele", Stuttgart und Tübingen, (I) 1846, und (II) 1853.

S. 291, Z. 33: *„El veneno y la triaca" (um 1650); E.s Übersetzung ins Deutsche („Gift und Gegengift") steht in der Ausgabe der „Geistlichen Schauspiele" (1846), S. 1—60.*

S. 292, Z. 29: das Schrecken, *nach Grimm ist d a s Schrecken neben d e r Schrecken belegt.*

S. 295, Z. 2—4: Wer sagt das . . ., *dieses Zitat weicht von E.s Übersetzung des Stückes in der Ausgabe der „Geistlichen Schauspiele" (1846) geringfügig ab; dort heißt es (S. 52):*

Lucifer: Ha, wer sagt das?
Pilger: (eintretend und ein Pistol auf ihn abfeuernd)
Mein W o r t sagt es,
Das ein Lichtblitz ist und Donner!

S. 295, Z. 11: verführen, *in der Vorlage:* verführt *(Druckfehler?).*

S. 295, Z. 20—21: Das ist mein Leib . . ., *dieses Zitat weicht von E.s Übersetzung des Stückes in der Ausgabe der „Geistlichen Schauspiele" (1846) ab; dort heißt es (S. 56):*

Pilger: . . . — denn dies ist mein Leib
Und die Worte dies der Gnade . . .

Es ist anzunehmen, daß E. aus dem Gedächtnis zitierte.

S. 296, Z. 1—2: Poesie des Unsichtbaren, *vgl. die Anmerkung zu S. 5, Z. 13—14.*

S. 296, Z. 6: oben bemerkten, *S. 276, Z. 15—21.*

S. 296, Z. 7—8: sinnbildlich . . . hindurchschimmernd, *vgl. die Anmerkung zu S. 11, Z. 32 und F. Schlegel, Bd 2, S. 78:* Die übersinnliche Welt, die Gottheit, und die reinen Geister können im Ganzen nicht geradezu dargestellt werden; die Natur und die Menschheit sind die eigentlichen und nächsten Gegenstände der Poesie. Aber jene höhere und geistige Welt kann überall in diesen irdischen Stoff eingehüllt sein, und aus ihm hervorschimmern.

S. 296, Z. 9—17: Alle echte Poesie . . . symbolisch . . . Allegorie im weitesten Sinne, *zu E.s Begriff des Symbols vgl. S. 11, Z. 32. — Im Gegensatz zu E. bemühen sich A. W. und F. Schlegel um eine sehr genaue Unterscheidung zwischen Symbol und Allegorie:* Allegorie ist die Personification eines Begriffes, eine lediglich in dieser Absicht vorgenommene Dichtung; symbolisch aber ist das, was die Einbildungskraft zwar auf andere Veranlassungen gedichtet, oder was sonst eine von dem Begriff unabhängige Wirklichkeit hat, was aber dennoch einer sinnbildlichen Auslegung sich willig fügt, ja sie von selbst darbietet. *(A. W. Schlegel: Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur.*

Hrsg. von G. V. Amoretti, Bonn-Leipzig 1923, Bd 1, S. 73). — . . . Und dieser zweite Weg, welcher nicht die Symbolik von oben herab, im Ganzen und mit einemmale in die Erscheinung hinein trägt, sondern das Leben von jedem einzelnen Anklange aus, hinaufführt zur symbolischen Schönheit, ist das eigentlich unterscheidende Merkmal des Romantischen, insofern wir dieses noch von dem Christlich-Allegorischen nach unterscheiden. *(F. Schlegel, Bd 2, S. 88—89, vgl. weiter S. 5 und S. 76—91). Und:* . . . alle Schönheit ist Allegorie. Das Höchste kann man eben weil es unaussprechlich ist, nur allegorisch sagen. *(Minor, Bd 2, S. 364).*

S. 296, Z. 21: Stern und Baum und Blumen, *vgl. Brentanos Vers:*

O Stern und Blume, Geist und Kleid,
Lied, Leid und Zeit und Ewigkeit,

der in den Gedichten und besonders im „Tagebuch der Ahnfrau" öfters wiederkehrt.

S. 296, Z. 26: unergründlich Lied in allen Dingen, *die Metapher vom wunderbaren Lied, das in allen Dingen schläft, kehrt im Werk E.s häufig wieder. Es enthält in nuce seine Ästhetik: Darstellung des Ewigen im sinnlich Schönen. Vgl. HKA, Bd 8/1, S. 193.*

S. 296, Z. 30—31: protestantischen Literaturhistorikern, *E. spielt hier wohl auf Friedrich Bouterweks abschätziges Urteil in „Geschichte der Poesie und Beredsamkeit", Bd 3 (1804), S. 523 an.*

S. 296, Z. 35: Schack sagt . . ., *vgl. Schack, Bd 3, S. 252—54, mit folgenden Änderungen E.s: S. 297, Z. 13:* vertheilen *statt* zertheilen; *Z. 17:* durchschnitten *statt* durchschritten; *Z. 24:* Grabestempel *statt* Gralstempel; *Z. 34—35:* niederrinnen *statt* herniederrinnen; *S. 298, Z. 17—18:* entgegeneilen *statt* entgegenpilgern; *Z. 21:* Grenzenlose *statt* Gränzenlose. — Hierophant, *der oberste Priester der eleusischen Mysterien.*

S. 299, Z. 4: *Agustín Moreto y Cabaña (1618—1669), Verfasser von zahlreichen Dramen (69 werden ihm zugeschrieben), darunter sehr volkstümlichen Mantel- und Degenstücken. Moreto war sehr geschickt im Verarbeiten alter Stoffe.*

S. 299, Z. 4: *Francisco de Rojas Zorrilla (1607—1648), Hofdichter aus der Schule Calderóns. Seinem Dichten liegen monarchisches Fühlen und ein übersteigerter Ehrbegriff zugrunde (Schreibung „Roxas" nach Ticknor).*

S. 299, Z. 4: *Antonio de Solís y Rivadeneira (1610—1686), Dramatiker aus der Schule Calderóns, gekünstelt, prätentiös und ohne Abwechslung in den Typen und Charakteren.*

S. 299, Z. 6: auch uns durch seine „Donna Diana", *Moretos „El desdén con el desdén" (1672) („Trotz wider Trotz") wurde von Thomas und Karl August West, Ps. für Joseph Schreyvogel (1768—1832), dem*

Herausgeber des „Sonntagsblattes" und dem Sekretär am Wiener Burgtheater, 1824 unter dem Titel „Donna Diana" überarbeitet herausgebracht. Der Stoff der „Diana" wurde in Spanien sehr häufig bearbeitet, so von Montemayor „Los siete libros de la Diana" und von Gaspar Gil Polo. Er wurde zum Muster der Hirtenromane in ganz Europa.

S. 299, Z. 7: 1632 zählte man . . ., *nach dem Verzeichnis Montalbáns, vgl. Ticknor, Bd 2, S. 95—96.*

S. 299, Z. 10: die Könige selbst, *vgl. S. 285, Z. 25—27.*

S. 299, Z. 12: Buen Retiro, *das spanische Hoftheater wurde unter Philipp IV. (1621—65) erbaut, 1632 fertiggestellt und 1633 eröffnet.*

S. 299, Z. 30: dem Volke fremden Bourbonen, *1701 wurde Philipp von Anjou (Enkel Ludwig XIV.) als Philipp V., König von Spanien (gest. 1746), eingesetzt, der sich im spanischen Erbfolgekrieg behauptete; mit ihm zieht der französische Klassizismus in Spanien ein.*

S. 300, Z. 3: Comedia, *in der Vorlage die falsche Form:* Commedia.

S. 300, Z. 4—5: Moreto, *vgl. S. 299, Z. 4; „El lindo Don Diego" wurde sprichwörtlich für Moretos verfeinerte und prätentiöse Kunst, die von Snobhaftem nicht ganz frei ist.*

S. 300, Z. 11: Geister-Seuche, *gemeint ist der* Geist der Negation, *vgl. die Anmerkung zu S. 37, Z. 21.*

S. 300, Z. 12: weiter unten, *S. 311, Z. 21 f.*

S. 300, Z. 21: schon oben bemerkt, *S. 265, Z. 28—30.*

S. 300, Z. 23: das englische und spanische Schauspiel, *auch A. W. Schlegel sieht das englische und spanische Drama zusammen, Bd 5, S. 18—19.*

S. 301, Z. 23: Shakspeare, *es gibt über hundert verschiedene Schreibungen des Namens Shakespeare. Die Form* Shakspeare *findet sich im Testament des Dichters und entspricht der Stratforter Schreibung der Zeit. In der Schrift über das Drama hält E. an dieser Schreibung fest.*

S. 301, Z. 26: Lilli, *gemeint ist John Lyly (1554—1606) der englische Dramatiker des Zeitalters Elisabeths, der auf Shakespeare starken Einfluß übte. Tieck schreibt „Lily" (Bd 1, S. 264), A. W. Schlegel „Lilly" (Bd 6, S. 311).*

S. 301, Z. 27: *Christopher Marlowe (1564—1593); auch Tieck und Schlegel schreiben den Namen ohne „e".*

S. 301, Z. 28: gelehrtwitzelnder Süßling, *zusammengezogen aus* gelehrter Witzling *und* süßliche Manier, *A. W. Schlegel, Bd 6, S. 328 und 329.*

S. 302, Z. 6: Shakspeare den Dichter des Protestantismus zu nennen, *Gervinus in „Shakespeare", Bd 4, Leipzig 1850, S. 420—23, meint, daß der Dichter über religiöse Dinge frei und aufgeklärt gedacht habe; die Bezeichnung* „Protestant" *vermeidet er, weist aber, ohne es zu be-*

weisen, darauf hin, daß er dem herrschenden Bekenntnisse kräftig angehangen, wenn er auch nicht alle seine Artikel begriffen habe. Die Diskussion um Shakespeares Glaubensbekenntnis hat erst nach E.s Tod eingesetzt. A. F. Rio versuchte in seinem Buch über „Shakespeare" (aus dem Französischen von K. Zell, Freiburg 1864) nachzuweisen, daß Shakespeare Katholik gewesen sei. Die Bemühungen, diese Frage endgültig zu klären, rissen in der Nachfolge nicht ab. Die neueste Forschung (Heinrich Mutschmann — Karl Wentersdorf und John Henry de Groot) versucht, gestützt vor allem auf sein Testament, zu zeigen, daß Shakespeare dem katholischen Glauben treu geblieben sei.

S. 302, Z. 29: Seeschiffe in Böhmen landen läßt, *in „The Winter's Tale" („Das Wintermärchen"), 3. Akt, 3. Szene, Antigonus:*

> Thou art perfect, then, our ship hath touch'd upon
> The deserts of Bohemia?

S. 302, Z. 35: kein Katholik war, *Shakespeare wurde von katholischen Eltern geboren, seine Erziehung erfolgte durch katholische Lehrer und Priester, im Wortlaut von Sh.s Testament scheinen jene Glaubensformeln auf, die damals in katholischen Testamenten üblich waren. Ob der Dichter im Laufe seines Lebens aus Überzeugung oder aus Konformismus Protestant oder Puritaner geworden ist, läßt sich nicht eindeutig feststellen. Vgl. dazu die Anmerkung zu S. 302, Z. 6 auf S. 536.*

S. 303, Z. 7: *„Richard II", nach A. W. Schlegel, Bd 6, S. 279.*

S. 303, Z. 10: *„Heinrich IV", z. T. wörtlich nach A. W. Schlegel,* Bd 6, S. 293.

S. 303, Z. 22: *Macbeth, nach A. W. Schlegel, Bd 6, S. 257.*

S. 304, Z. 11: Gracioso, *vgl. S. 272, Z. 11.*

S. 304, Z. 20: Charakterschönheit, *vgl. S. 184, Z. 31—32.*

S. 304, Z. 23: poetische Gerechtigkeit, *nach A. W. Schlegel, Bd 6, S. 299; demgegenüber spricht Gervinus in seinem „Shakespeare" (1850), Bd 4, S. 391 von* sittlicher Gerechtigkeit *Shakespeares.*

S. 305, Z. 2—3: Schauer und Abgründe, die auf die arme Schönheit lauern, *vgl. „Der armen Schönheit Lebenslauf" in HKA, Bd 3, S. 129 bis 131 und HKA, Bd 1/1, S. 477—79.*

S. 305, Z. 5—6: Hieroglyphenschrift, in der der Herr die Weltgeschichte dichtet, *vgl. das Gedicht „Mahnung", HKA, Bd 1/1, S. 398.*

S. 305, Z. 9: sittliche Hoheit, *vgl. Gervinus, Shakespeare, Bd 4, S. 360—72.*

S. 305, Z. 30: *„Gleiches mit Gleichem" („Measure for Measure") nach A. W. Schlegel, Bd 6, S. 219; Tieck und Gervinus übersetzen „Maß für Maß".*

S. 305, Z. 35: verworren, *vgl. Gervinus, Shakespeare, Bd 4, S. 271 bis 272* (Regellosigkeit).

S. 306, Z. 7—8: von uns . . vielfach gesagt, *vgl. S. 276 und weiters: A. W. Schlegel, Bd 9, S. 295—319 („Über das Verhältnis der schönen Kunst zur Natur . .", 1802).*

S. 306, Z. 27—28: wunderbares unvergängliches Lied, *vgl. Anmerkung zu S. 296, Z. 26.*

S. 307, Z. 12: Daguerreotypbild, *vgl. die Anmerkung zu S. 118, Z. 9.*

S. 307, Z. 19: Pomeranzenbaum, *vgl. HKA, Bd 4, S. 104, Z. 35 f.*

S. 307, Z. 22: in 17 gleichzeitigen Theatern, *die Zahl 17 ist nicht übertrieben, wenn man die Orte mit einschließt, wo Morality Plays gegeben wurden; allerdings bestanden diese 17 Theater nicht gleichzeitig, wohl aber in den Jahren vor und nach 1600.*

S. 307, Z. 24: *Philip Massinger (1584—1640), Dramatiker in der Nachfolge Shakespeares.*

S. 307, Z. 25: *Francis Beaumont (1584—1616) und John Fletcher (1579—1625) Dichter und Dramatiker, die für ihre meisterhafte Zusammenarbeit berühmt wurden. Zeitgenossen Shakespeares von großem Talent. — Nach A. W. Schlegel, Bd 6, S. 344.*

S. 307, Z. 28—32: Andacht des Gefühls . . . Charakterschönheit, *nach A. W. Schlegel, Bd 6, S. 344; vgl. S. 184, Z. 31—32 u. S. 304, Z. 20.*

S. 308, Z. 8: *Ben Jonson (um 1573—1637), Dichter und Dramatiker, Zeitgenosse Shakespeares.*

S. 308, Z. 14: oben, *vgl. S. 301, Z. 21—22.*

S. 309, Z. 1: Rundköpfe, *Spottname für die kurzgeschorenen Puritaner im Bürgerkriege 1642—46.*

S. 309, Z. 7: Staupbesen, *Gerät für die öffentliche Züchtigung, später: allgemein für öffentliche Züchtigung.*

S. 309, Z. 31: *John Dryden (1631—1700), Dichter, Dramatiker und Kritiker nach dem Vorbild Corneilles. Konvertit.*

S. 309, Z. 34: *William Wycherley (um 1640—1716), Dramatiker und Humorist; seine Komödien waren in seiner Zeit sehr berühmt.*

S. 309, Z. 34: *William Congreve (1670—1729), Lustspieldichter.*

S. 310, Z. 10: dieselbe Bahn, *nach A. W. Schlegel, Bd 6, S. 154—60.*

S. 311, Z. 1: moderne heidnische, *gemeint ist das Drama des französischen Klassizismus und der Aufklärung.*

S. 311, Z. 5: Roswitha, *vgl. S. 263, Z. 29.*

S. 311, Z. 8: Alexandergedicht, *vgl. S. 10—11.*

S. 311, Z. 9: die Sage von der Frau Venus, *ging u. a. in die Volksballade „Tannhäuser" und in Hermann von Sachsenheims „Möhrin" ein.*

S. 311, Z. 21: Geist der Negation, *vgl. S. 37, Z. 21.*

S. 311, Z. 28: Reineke Fuchs, *vgl. S. 41, Z. 1 und die dazugehörige Anmerkung.*

S. 312, Z. 27: Rienzi, *vgl. Anmerkung zu S. 36, Z. 24.*

S. 312, Z. 28–29: heidnische Mythologie dem Christenthum assimiliren, *in „De genealogiis deorum gentilium" („Genealogie der heidnischen Götter") (zwischen 1350 und 60, 1373 überarbeitet).*

S. 312, Z. 35: *Giangiorgio Trissino (1478—1550) ist der erste klassizistische Tragiker; in seiner „Sofonisba" (1515) ahmt er die griechische Tragödie uneingeschränkt nach.*

S. 313, Z. 3—4: *Torquato Tasso (1544—1595), „Aminta" (1573).*

S. 313, Z. 4—5: *Giovan Battista Guarini (1538—1612), „Il pastor fido" (1590); Guarini ist ein Nachahmer Tassos; nach A. W. Schlegel, Bd 5, S. 348.*

S. 313, Z. 10: Misverständniß des Alterthums, *wegen der mangelhaften Texte, auf die man sich stützte, vgl. A. W. Schlegel, Bd 6, S. 11.*

S. 313, Z. 13: herbsten Gestalt, *Calvinismus.*

S. 313, Z. 25—26: verhüllte Reformation, *vgl. S. 312, Z. 14—15.*

S. 314, Z. 3—4: von Richelieu gegründete Akademie, *Richelieu ist nicht der eigentliche Gründer, er hat aber die Bemühungen verschiedener Männer in dieser Richtung unterstützt und die v. Valentin Conrart ausgearbeiteten Statuten gutgeheißen; die Gründung erfolgte 1635.*

S. 314, Z. 29: Absolutismus der drei Einheiten, *in seiner Darstellung folgt E. A. W. Schlegel, Bd 6, S. 8—42.*

S. 316, Z. 32: *Pierre Corneille (1606—84), „Le Cid" (1637); zu Guillén de Castros „El Cid" vgl. S. 285, Z. 15; nach A. W. Schlegel, Bd 6, S. 74—75.*

S. 317, Z. 2: Novantike, *vgl. die Anmerkung zu S. 68, Z. 9.*

S. 317, Z. 15: *„Polyeucte" (1642), vgl. dazu A. W. Schlegel, Bd 6, S. 79:* Im Polyeukt sind christliche Gesinnungen nicht unwürdig ausgedrückt; doch finden wir darin mehr gläubige Ehrerbietung, als innige Begeisterung für die Religion: die Wunder der Gnade sind mehr behauptet, als mit geheimnißvoller Erleuchtung begriffen.

S. 317, Z. 21: *Jean-Baptiste Racine (1639—99), „Andromaque" (1667), „Phèdre" (1677), „Athalie" (1691), nach A. W. Schlegel, Bd 6, S. 88.*

S. 317, Z. 27: tiefere Empfindung, *nach A. W. Schlegel, Bd 6, S. 6.*

S. 318, Z. 15: gänzlich zu entsagen, *1677 kurz nach dem Erfolg der „Phèdre" zog sich Racine vom Theater zurück; die Ursache dafür ist nicht völlig geklärt. Racine hat der Dichtung aber nicht gänzlich entsagt; aus den Jahren nach 1677 liegen noch zwei Dramen vor: „Esther" (1688) und „Athalie" (1691).*

S. 318, Z. 33—34: „Hamlet" . . . Werk eines betrunkenen Wilden, *im „Discours sur la tragédie" (1729—30).*

S. 319, Z. 3—4: Rousseau . . . Narren erklärt, *in „Le Temple du goût" (1733).*

S. 319, Z. 4: *„Pucelle d'Orléans" (1755), Parodie auf die Ritterdichtung.*

S. 319, Z. 9—25: *„Oedipe" (1718), „Le Fanatisme ou Mahomet le Prophète" (1742), „Zaïre" (1732); nach A. W. Schlegel, Bd 6, S. 99 bis 100.*

S. 319, Z. 27—28: Affenartiges, *vgl. F. Schlegel, Bd 2, S. 132:* So sehr er indessen geneigt war, der Eitelkeit seiner Nation zu huldigen, so hatte er doch manchmal Augenblicke der Laune oder Unzufriedenheit, wo er sich unverhohlner mit Bitterkeit über sie äußerte, wie in dem bekannten Ausspruch, daß ihr Charakter aus dem des Tigers und des Affen zusammengesetzt sei; was man leicht versucht werden könnte, auf ihn selbst anzuwenden.

S. 321, Z. 4—5: homme à bonnes fortunes, *Frauengünstling.*

S. 321, Z. 10: *Jean-Baptiste Pocquelin, gen. Molière (1622—1673), seine hier genannten Werke: „Le Tartuffe" (1664 od. 1667), „Le Misanthrope" (1666), „Les femmes savantes" (1672), „George Dandin" (1668); der Abschnitt ist abhängig von A. W. Schlegel, Bd 6, S. 103 bis 123.*

S. 321, Z. 25: Kammerdienermoral, *nach A. W. Schlegel, Bd 6, S. 119.*

S. 322, Z. 3—4: vollkommen veraltet, *nach A. W. Schlegel, Bd 6, S. 122:* fühlbar veraltet.

S. 322, Z. 14: Kainiten, *Brudermörder.*

S. 322, Z. 15: Incidenzpunkt, *ein die Rechtslage verändernder Umstand.*

S. 322, Z. 19: Streit zwischen Kunst und Natur, *vgl. A. W. Schlegel, Bd 9, S. 295—319: „Ueber das Verhältniß der schönen Kunst zur Natur . . ." (1802).*

S. 322, Z. 20: schon oben, *vgl. o. S. 306, Z. 3—29.*

S. 323, Z. 9: Zopf, *vgl. die Anmerkung zu S. 48, Z. 21—22.*

S. 323, Z. 17: *Denis Diderot (1713—84), „Le père de famille" (1758), „Le fils naturel" (1757).*

S. 323, Z. 22: *Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais (1732—1799) „Le Barbier de Séville" (1775) von Rossini vertont; „Le Mariage de Figaro" (1784) von Mozart vertont.*

S. 324, Z. 1—2: Novantike, *vgl. Anmerkung zu S. 68, Z. 9.*

S. 324, Z. 4: *André Lenôtre (1613—1700), Schöpfer des französischen Gartenstils, der den Fürstenhöfen Europas als Vorbild diente. Er war Direktor der königlichen Gärten unter Ludwig XIV.*

S. 324, Z. 5: *Nicolas Boileau (1636—1711), „L'Art Poétique" (1674) wurde das Gesetzbuch des französischen Klassizismus.*

S. 325, Z. 10—11: bereits oben, *vgl. S. 312, Z. 3—19.*

S. 325, Z. 15: *Miasma, Ausdünstung des Bodens, die Krankheiten auslöst.*

S. 325, Z. 17—18: *Metastasio, eig. Pietro Trapassi (1698—1782), wirkte von 1730 bis zu seinem Tode in Wien als Hofpoet; er gilt als einer der führenden Bühnendichter der Barockzeit.*

S. 325, Z. 18: *Vittorio Alfieri (1749—1803), Tragödiendichter. Der sehr leidenschaftliche Dichter versuchte stärkste seelische Erschütterungen und Entladungen in das Schema der drei Einheiten zu zwängen, was Verzerrungen und Gewalttätigkeiten mit sich brachte.*

S. 325, Z. 23—24: Denn der Dichter ... ein Kind ..., *vgl. HKA, Bd 12, S. 72, Z. 34—37:* Von den armen Dichtern hoffen Ew. Exzellenz doch wohl zu viel. Sie sollen freilich über ihrer Zeit stehen, wie die Könige, aber sie sind auch wieder recht eigentlich die Kinder ihrer Zeit und leben von den Eindrücken des Tages *(Brief an Theodor von Schön vom 24. Okt. 1842).*

S. 325, Z. 30: musikalische Tragödien, *nach A. W. Schlegel, Bd 5, S. 350.*

S. 325, Z. 33: „Liebesschmachtende Nymphe ..., *vgl. dazu A. W. Schlegel, Bd 5, S. 357:* Ist die Muse des letzten *(Metastasio)* eine liebeschmachtende Nymphe, so ist Alfieris Muse eine mannweibliche Amazone.

S. 326, Z. 10—11: Maskenkomödie, *vgl. S. 268, Z. 23.*

S. 326, Z. 17: *Carlo Goldoni (1707—1793), Erneuerer des italienischen Lustspieles in Venedig, ab 1763 in Paris; Darstellung in Anlehnung an A. W. Schlegel, Bd 5, S. 364—65; vgl. Schindler S. 93 bis 94.*

S. 326, Z. 20—21: Arlechin, Brighella und Pantalon, *komische Figuren der italienischen Stegreifbühne.*

S. 326, Z. 21—22: feinbürgerlichen Haushalt bequemen mußte, *A. W. Schlegel nennt Goldoni den* Reiniger des Lustspieles *(Bd 5, S. 364).*

S. 326, Z. 28: *Carlo Gozzi (1720—1806) verfaßte Märchenspiele, die unter starkem Einfluß der Commedia dell'arte standen und die er gegen Goldoni verteidigte. Gozzi hat in Deutschland stark gewirkt. E.s Darstellung stützt sich, mit wörtlichen Entlehnungen, auf A. W. Schlegel, Bd 5, S. 365—66.*

S. 327, Z. 25: Katzenjammer, *als Folge des Protestantismus.*

S. 328, Z. 2: eitel Roccoco, *vgl. S. 118, Z. 11 und die dazugehörige Anmerkung.*

S. 328, Z. 5: wie oben, *vgl. S. 308, Z. 8.*

S. 328, Z. 8: Dryden, *vgl. S. 309, Z. 31.*

S. 328, Z. 16: *Joseph Addison (1672—1719), Dichter, Essayist und Staatsmann, „Cato" (1713).*

S. 328, Z. 19: Zopf, *vgl. die Anmerkung zu S. 48, Z. 21—22.*

S. 328, Z. 25: *David Garrick (1717—79), der große Shakespeare-*

Darsteller, der durch seine drei Jahrzehnte anhaltende Kunst der Interpretation die Shakespeare-Renaissance weitgehend bestimmte.

S. 328, Z. 29: Kotzebueaden, *vgl. die Anmerkung zu S. 107, Z. 15.*

S. 329, Z. 5—6: Regierungsantritt der Bourbonen, *vgl. die Anmerkung zu S. 299, Z. 30.*

S. 329, Z. 9—10: Boileau'sche Zwangsjacke, *vgl. S. 49, Z. 19.*

S. 329, Z. 16: idealer Bürgerkrieg, *vgl. S. 107, Z. 25.*

S. 329, Z. 19: Den Feldzug, *die hier folgende Darstellung stützt sich auf Schack, Bd 3, S. 464—500.*

S. 329, Z. 21: *Corneilles Tragödie „Cinna" wurde 1713 von Francisco de Pizarro y Piccolomini ins Spanische übersetzt.*

S. 329, Z. 26: *Ignacio de Luzán (1702—54), seine „Poética" (1737) ist aus sechs Büchern „Ragionamenti sopra la Poesia" (1728), die er für die Akademie in Palermo vorbereitet hatte, hervorgegangen; über ihre Ziele vgl. Z. 31 ff.*

S. 329, Z. 26: *Blas Antonio Nasarre y Ferriz (1689—1751), seine Abhandlung über die spanische Komödie erschien unter dem Titel „Ocho Comedias y ocho Entremeses nuevos" (1749).*

S. 329, Z. 27: *Nicolás Fernández de Moratín (1737—1780) gab verschiedene Schriften über Dichtung heraus.*

S. 329, Z. 27—28: *Gaspar Melchor de Jovellanos y Ramírez (1744 bis 1811), seine dramatischen Ideen legt er in der Komödie „El Delincuente honrado" (1787 und 1803) nieder.*

S. 329, Z. 31: *Félix de Bancés Candamo (1662—1709), Dramatiker in der Nachfolge Lopes, Calderóns und Morétos.*

S. 329, Z. 31: *José de Cañizares (1676—1750), letzter Vertreter der Schule Calderóns.*

S. 329, Z. 31: *Antonio de Zamora (vor 1700—1740), Dramatiker in der Nachfolge Calderóns; von den Zeitgenossen sehr gefeiert.*

S. 329, Z. 32: *Ramón de la Cruz Cano y Olmedilla (1731—1794); in seiner Travestie des regelmäßigen Schauspieles „Manolo. Tragedia para reir o sainete para llorar" („Manolo. Tragödie zum Lachen oder Schwank zum Weinen") parodiert er die neoklassische französische Tragödie.*

S. 330, Z. 4: Blas Nasarre nennt *(vgl. S. 329, Z. 26); das Zitat stammt aus Nasarres Abhandlung über die spanische Komödie, E. zitiert nach Schack, Bd 3, S. 475.*

S. 330, Z. 11: *Leandro Fernández de Moratín (1760—1828) machte sich die Reform des spanischen Theaters nach französischem Muster zur Lebensaufgabe; seine Äußerung über Lope und Calderón übernimmt E. aus Schack, Bd 3, S. 495.*

S. 330, Z. 16: Moreto stürmisch auszischte; *Agustín Moreto y Cabaña (1618—1669) verfaßte eine Reihe von Mantel- und Degenstük-*

ken, die sehr beliebt waren (vgl. S. 299, Z. 4). Sein Stück „El parecido en la corte" (1662), das er nach französischem Muster einrichtete, fiel durch. Vgl. A. W. Schlegel, Bd 6, S. 399.

S. 330, Z. 21: *Nicolás Fernández de Moratín (1737—80). Seine Tragödie „Hormesinda" (1770) war das erste eigenständige spanische Drama nach den Regeln Corneilles und Racines, das in Spanien aufgeführt wurde. Nicolás Fernández de Moratín ist der Vater des oben erwähnten Dichters Leandro F. de Moratín.*

S. 330, Z. 34: königliches Decret *vom 17. Juni 1765.*

S. 331, Z. 21: Alarcón, *vgl. S. 285, Z. 12.*

S. 331, Z. 23: *Agustín Durán (1789—1862), Herausgeber des „Romancero General", Madrid 1832, ²1852 („Allgemeines Romanzenbuch"). — E. besaß diese wertvolle Ausgabe, vgl. Aurora 5, 1935, S. 16 (vgl. S. 433).*

S. 331, Z. 31: weiter unten, *S. 401—407.*

S. 331, Z. 33: verließen oben, *S. 276, Z. 2.*

S. 332, Z. 14—21: *Zu diesem Abschnitt vgl. die ähnlichen Ausführungen S. 42, Z. 32 bis S. 43, Z. 5.*

S. 333, Z. 4: Fibration, *gemeint ist Vibration im Sinne von Erschütterung.*

S. 333, Z. 10: eben nur der Schutt, *Anspielung auf Anastasius Grüns „Schutt", vgl. HKA, Bd 8/1, S. 110—17.*

S. 333, Z. 14: *Johannes Klaj (1616—1656), „Freudengedichte der seligmachenden Geburt Jesu Christi zu Ehren gesungen", geistliches Lustspiel in drei Aufzügen (1650), „Der leidende Christus" Trauerspiel (1645), „Von der Höllen- und Himmelfahrt Jesu Christi" (1644), „Von der Auferstehung Jesu Christi" (1644).*

S. 333, Z. 22—23: das moderne Oratorium *ging von Italien aus (Mitte des 16. Jahrhunderts), es entstand als Musikbegleitung zu den Andachten und Vorträgen über biblische Geschichte der von Philipp Neri in Rom 1564 gegründeten Weltpriesterkongregation der Oratorianer.*

S. 333, Z. 33 f: *Johann Rist (1607—67), gekrönter Dichter, Mitglied der „Fruchtbringenden Gesellschaft", des „Pegnesischen Blumenordens" und Gründer des „Elbschwanordens". — „Das Friede wünschende Deutschland, in einem Schauspiel vorgestellt und beschrieben ..." (1647), ein allegorisches Spiel, brachte großen Erfolg. Das folgende Zitat nach Devrient, Bd 1, S. 216.*

S. 334, Z. 7: oben erwähnt, *vgl. S. 332—33.*

S. 334, Z. 13: *Joost van den Vondel (1587—1679), der bedeutendste niederländische Barockdichter; er trat 1639 zur katholischen Kirche über, was E. unbekannt gewesen zu sein scheint.*

S. 334, Z. 14—16: *Martin Opitz (1597—1639), „Die Trojanerinnen" (1625), „Antigone" (1636).*

S. 334, Z. 18: *Ottavio Rinuccini (1562—1621), Verfasser der Oper „Dafne", die in der Vertonung des Jacopo Peri und Giulio Caccini 1594 in Florenz aufgeführt wurde und den Aufstieg der italienischen Oper einleitete.*

S. 334, Z. 23: neue Aera, *vgl. Tieck, Bd 1, S. 368:* Stifter des neuen deutschen Theaters.

S. 334, Z. 27: Seneca'schen Trauerspiele, *nach Gervinus, Bd 3, S. 421 bis 422.*

S. 335, Z. 5: allegorischen Gottheiten . . ., *in starker Anlehnung an Gervinus, Bd 3, S. 424.*

S. 335, Z. 10: Er *(Gryphius)* selbst sagt, *nach Gervinus, Bd 3, S. 418.*

S. 335, Z. 17: ein eigenes Buch, *E. stützt sich bei dieser Angabe wohl auf Gervinus, Bd 3, 417—18:* . . . er glaubte an Astrologie, Vorbedeutungen und Geister, schrieb über Chiromantik und Hoffmannswaldau hatte einen Tractat de spectris von ihm in Händen. — *Die hier erwähnte Schrift ist nicht überliefert.*

S. 335, Z. 20—21: *„Absurda comica, oder Herr Peter Squentz, Schimpfspiel" (1658).*

S. 335, Z. 22: *„Horribilicribrifax teutsch" (1663).*

S. 335, Z. 23: Bramarbasse, *homo gloriosus, Prahlhans, Großsprecher.*

S. 335, Z. 27—28: nicht zum Wiederhersteller eines wahren Nationaltheaters geeignet hätte, *Polemik gegen Tieck, Bd 1, S. 368.*

S. 336, Z. 1—2: aus der Aeneide ein Roman, aus diesem ein Schauspiel, *Daniel Symonis (1637—85), Mitglied des Schwanenordens, Pastor und Rektor, schrieb eine Art Roman „Der Frygier Aeneas" (1658) nebst „Trauerspiel von der Dido". — Nikodemus Frischlin (1547 bis 1590) dramatisierte das 1. und 4. Buch der Aeneide: „Venus" (1584) und „Dido" (1581). Vgl. dazu Gervinus, Bd 3, S. 404.*

S. 337, Z. 2—3: *Kaspar Stieler (1632—1707), „Willmut" (1680), in starker Anlehnung an Gervinus, Bd 3, S. 405.*

S. 337, Z. 4: die Grammatik abgehandelt, *E. spielt wohl auf Harsdörffers „Gesprächspiele" (1641—49) an, deren erstem Teil der Dichter eine „Schutzschrift für die deutsche Spracharbeit" anfügt.*

S. 337, Z. 8: *„Großmütiger Feldherr Arminius . . . nebst seiner durchlauchtigsten Thusnelda" (1689—90); „Agrippina", Trauerspiel (1665); „Epicharis", Trauerspiel (1665). — Nach Tieck, Bd 1, S. 382.*

S. 337, Z. 22: Fähnrich Pistol, *in Shakespeares „Lustigen Weibern von Windsor".*

S. 337, Z. 25: *„Ibrahim, des Durchleuchtigen Bassa, und der beständigen Isabella Wundergeschichte. Aus dem Französischen von Herrn von Scudéry" (1645). Verf. der franz. Vorlage ist Madeleine de Scudéry.. E. zitiert vermutlich nach Vilmar, Bd 2, S. 53.*

S. 338, Z. 6: *Christian Weise, vgl. S. 56, Z. 12 und die dazugehörige*

Anmerkung; das hier folgende Zitat stellt E. aus zwei Zitaten zusammen, vgl. Gervinus, Bd 3, S. 455 u. 456.

S. 339, Z. 6: wie wir gesehen, *vgl. S. 313—24.*

S. 339, Z. 32: Klai ... angeschlagen, *vgl. S. 333, Z. 14 f.*

S. 339, Z. 35: *Martin Opitz (1597—1639), „Daphne" (1627), Musik von Heinrich Schütz (1585—1672); die italienische Oper „La favola di Dafne" von Ottavio Rinuccini war mit der Musik von Jacopo Peri (1561—1633) und Giulio Caccini 1694 erstmals in Florenz aufgeführt worden (vgl. S. 334, Z. 18).*

S. 340, Z. 5—6: *Mit der Oper „Der geschaffene, gefallne und wieder aufgerichtete Mensch" („Adam und Eva" genannt) wurde 1678 das Hamburger Opernhaus eröffnet. Der Text stammte von dem preisgekrönten Dichter Christian Richter (1676—1711), der damals in Hamburg wirkte, die Musik von Johann Theile (1646—1724), dem Kapellmeister und Komponisten (Schüler von Schütz), dessen Werke zum größten Teil nicht erhalten sind.*

S. 340, Z. 6—7: *die hier genannten Operntitel übernimmt E. von Devrient, Bd 1, S. 275; auch Devrient führt keine Verfasser an. — „Michal und David" (1679) von Heinrich Elmenhorst (1632—1704), Musik von Johann Wolfgang Francke (um 1641—86). Elmenhorst war Theologe, Verfasser von geistlichen Liedern und Operntexten. Er wurde in den Hamburger Theaterstreit verwickelt, da er als Verteidiger der Oper auftrat, die mit dem heidnischen Schauspiel nichts zu tun habe. — „Esther" (1680) von Nikolaus Adam Strungk (1640—1700), einem der ersten Vertreter der deutschen Oper, der als vielseitiger Musiker und Kapellmeister in seiner Zeit einen großen Erfolg hatte; Händels „Esther" entstand erst 1732. — „Die makkabäische Mutter" vermutlich von Heinrich Elmenhorst, Musik von Johann Theile.*

S. 340, Z. 16: *E. meint hier wohl (nach Devrient, Bd 1, S. 276) „Die wunderbar-errettete Iphigenia" (1699). Der Text wurde nach Euripides von Christian Heinrich Postel (1658—1705) verfaßt. Postel war in Hamburg Operndichter, der für seine gelehrt überladenen Bühnenwerke Hofmannswaldau und Lohenstein zum Vorbild nahm. Die Musik stammte von Reinhard Keiser (Keyser) (1673—1739), dem fruchtbaren und einflußreichen Hamburger Kapellmeister, Komponisten und Textdichter, der über 100 Opern komponierte und die italienische Singart in Hamburg einführte. Viele seiner Kompositionen sind verloren. Postels und Keisers „Iphigenia" war berühmt und bewundert. — Vgl. auch Gervinus, Bd 3, S. 446. — Antonio Caldaras (1670—1736) „Iphigenie in Aulis" wurde 1718 in Wien aufgeführt; Heinrich Grauns (1701—59) „Iphigenie" erst 1749; Christoph Willibald Gluckes (1714 bis 1787) „Iphigenie auf Tauris" (Text v. Nicolas-François Guillard) 1779; es ist nicht anzunehmen, daß sich E. auf eines dieser Werke bezieht.*

S. 340, Z. 16: *Eine „Klythämnestra" (vgl. Devrient, Bd 1, S. 276 und Gervinus, Bd 3, S. 446) wurde von Reinhard Keiser (vgl. oben) komponiert, möglicherweise hat Keiser selbst den Text dazu geschrieben.*

S. 340, Z. 19: Bierbrauerei . . . gesetzt, *nach Gervinus, Bd 3, S. 445; ähnlich Devrient, Bd 1, S. 277.*

S. 340, Z. 28: *Lukas von Bostel (1649—1716), Bürgermeister von Hamburg, verfaßte ein Drama „Cara Mustapha oder die grausame Belagerung der Kaiserlichen Residenzstadt Wien" (1686) und eine Oper „Cara Mustapha nebst dem erfreulichen Entsatz von Wien" (1686); wörtlich nach Gervinus, Bd 3, S. 448.*

S. 340, Z. 29: *E. meint wohl Strungks (vgl. S. 340, Z. 6—7) Oper „Semiramis" (1683); Metastasios „Semiramide riconosciuta" erschien 1729 und Glucks Oper „Semiramide" erst 1748.*

S. 340, Z. 30: *Friedrich Christian Bressand (um 1670—1699), Theaterdichter und Spielleiter im Dienst des Herzogs Anton Ulrich von Braunschweig; er verfaßte u. a. das Singspiel „Jason" (1692); die Musik stammt vermutlich von Siegmund Kusser (1660—1727); Postels „Jason" (siehe S. 340, Z. 16) wurde 1965 aufgeführt. Georg Kaspar Schürmanns (1672—1751) „Jason" erschien später. — Wörtlich nach Gervinus, Bd 3, S. 448.*

S. 340, Z. 34 bis S. 341, Z. 1: 60.000 . . . Schauspiel, *vgl. Gervinus, Bd 3, S. 445;* um das Jahr 1700 kommen in Gottsched's Verzeichniß der deutschen Bühnenstücke 10—20 Opern auf Ein Schauspiel; *gemeint ist Gottscheds „Nöthiger Vorrath zur Geschichte der deutschen Dramatischen Dichtkunst, oder Verzeichniß . . ." (Leipzig 1757—65); vgl. auch Devrient, Bd 1, S. 271.*

S. 341, Z. 6: Frauen, *vgl. Devrient, Bd 1, S. 280—82; in Deutschland brachte die Veltensche Truppe erstmals Frauen auf die Bühne.*

S. 341, Z. 11: *Die hier angeführten Namen übernimmt E. von Devrient, Bd 1, S. 273. Christian Heinrich Postel (1658—1705); vgl. S. 340, Z. 16; Bressand [in der Vorlage:* Leeßand *(Druckfehler)] vgl. S. 340, Z. 30; Christian Friedrich Hunold (1680—1721) verfaßte neben Romanen und Lebensberichten eine Reihe von Operntexten; Barthold Feind (1678—1723) schrieb neben Satiren, Epigrammen und Dramen Operntexte nach italienischem Muster. Von Feind stammt auch eine Schrift „Gedanken von der Opera" (1708).*

S. 341, Z. 12: von dem Skandal zurückzogen, *Gerhard Schott (1641—1702), Rechtsgelehrter und Senator in Hamburg, gründete 1678 das Hamburgische Opernhaus, das zu großer Blüte aufstieg und in hohem Ansehen stand. Nach seinem Tod gewannen die Gegner der Oper (1681 hatte Anton Reiser in seiner Schrift „Theatromanie" das Theater als ein Werk der Finsternis dargestellt — viele folgten seiner*

Ansicht) Überhand. Sie geriet in Verfall und die besten Kräfte, darunter Postel und Hunold, zogen sich zurück.

S. 341, Z. 15: *Johann Adolf Hasse (1699—1783) in Dresden war der Hauptmeister der empfindsamen italienischen Rokokooper. Hasse wirkte auch in Italien, England, Deutschland und Österreich (Metastaseo). Er war der eigentliche Erfolgskomponist der Zeit. — Georg Friedrich Händel (1685—1759) führte die barocke Oper zu hoher Vollendung, wandte sich aber 1733 dem Oratorium zu. — Karl Heinrich Graun (1701—59), Sänger, Hofkomponist und Leiter des Orchesters Friedrichs des Großen. Das Opernhaus „Unter den Linden" wurde 1742 mit Grauns „Cäsar und Kleopatra" eröffnet.*

S. 341, Z. 25: *Johannes Velten, auch Veltheim (1640—92) war einer der bedeutendsten Schauspieler-Prinzipale seiner Zeit, er war zugleich der erste gebildete Schauspieler der deutschen Bühne. Vgl. Gervinus, Bd 3, S. 450. Velten bürgerte Molières Komödien in Deutschland ein und brachte 1694 eine Prosaübersetzung Molières heraus: Histrio Gallicus, comicosatyricus sine exemplo, oder die überaus anmuthigen und lustigen Comödien des fürtrefflichen und unvergleichlichen Königlich frantzösischen Comödiantens Herrn von Molière. 3 Tle, Nürnberg 1694.*

S. 342, Z. 9: Curtisan, *Gestalt des höfisch verfeinerten Possenreißers, die Velten einführte, die sich aber nicht durchzusetzen vermochte, vgl. Devrient, Bd 1, S. 248.*

S. 342, Z. 30—33: Glanzperiode . . . herabzusteigen, *Velten spielte regelmäßig in Dresden, trat in den Dienst des Kurfürsten und spielte zehn Jahre hindurch bis 1692 regelmäßig zur Ostermesse in Leipzig. Nach seinem Tode (1692) setzte seine Truppe ihre Tätigkeit bis 1711 fort. In den letzten Jahren gab die Truppe die hohen Ziele Veltens auf und ließ, um sich durchzubringen, wilde Possenreißer auftreten.*

S. 343, Z. 7: Lohenstein, *vgl. S. 337, Z. 6.*

S. 343, Z. 8: Gracioso, *Diener und Spaßmacher bei Calderón.*

S. 343, Z. 11: Dirigirbücher, *Dirigierrollen, eine Art Regieanweisungen für die Spielleiter mittelalterlicher Passionsspiele. Sie enthielten Skizzen der Bühne mit Hinweisen auf die Aufstellung der Schauspieler.*

S. 343, Z. 14—15: Hofbibliothek . . ., *nach Devrient, Bd 1, S. 293.*

S. 343, Z. 21—22: „Rasende Medea . . .", *nach Devrient, Bd 1, S. 294; der Verfasser konnte nicht festgestellt werden; Postel (siehe S. 340, Z. 16) übersetzte seine „Medea" (1695) aus dem Italienischen.*

S. 343, Z. 34: *Joseph Anton Stranitzky (1676—1726), Leiter einer Komödientruppe, die ab 1706 in Wien die Spielerlaubnis innehatte, 1711 ins „Theater am Kärntner Tor" einzog (nicht in ein Ballhaus)*

und durch ihr Spiel entscheidenden Anstoß zur Entwicklung des Wiener Volkstheaters gab.

S. 343, Z. 35: *Franz Schuch d. Ä. (? 1716—1763/64), berühmter Hanswurst-Darsteller und Leiter der „Gesellschaft deutscher Comödianten", die um 1756 in Blüte stand und 31 Mitglieder hatte. Schuchs berühmtes Stegreiftheater kam durch viele deutsche Städte; nach Gervinus, Bd 4, S. 325.*

S. 344, Z. 4: *Karl Eckenberg (1685—1748), Schauspieler, Seiltänzer, Truppenleiter (Haupt- und Staatsaktionen), bekannt als der „Starke Mann" (Tyrannenagent). 1717 erhielt er ein Spielprivileg von Friedrich Wilhelm I., dessen Gunst er gewann; Hofkomödiant in Berlin.*

S. 344, Z. 15 f: In Nürnberg . . ., *nach Devrient, Bd 1, S. 390.*

S. 344, Z. 18: „Satanskapelle" genannt, *„Die an die Kirche Gottes angebaute Satans-Kapelle" Berlin 1728 von Marco Hilario Frishmuth, Pseudonym für den Hamburger Kantor Martin Heinrich Fuhrmann, der eine Reihe von Streitschriften verfaßte. Wörtlich nach Devrient, Bd 1, S. 385—86.*

S. 344, Z. 21—22: Abendmahl und ehrliches Begräbnis . . . verweigert, *nach Devrient, Bd 1, S. 385—88; der Todesort Veltens ist jedoch nicht bekannt; das folgende Zitat bei Devrient, Bd 1, S. 388.*

S. 344, Z. 23: Narrenkleidungen, *in der Vorlage:* Narrentheidungen *(Druckfehler).*

S. 344, Z. 35 bis S. 345, Z. 1: auf Stelzen . . . barfuß, *nach Gervinus, Bd 5, S. 331.*

S. 345, Z. 9—10: Boileau, *vgl. S. 49, Z. 19.*

S. 345, Z. 11—12: Weise, *vgl. S. 338 f.*

S. 345, Z. 22: Frau, *Luise Adelgunde Victorie Gottsched, geb. Kulmus (1713—62).*

S. 345, Z. 22—23: *Johann Joachim Schwabe (1714—84) war literarhistorisch und editorisch tätig und gab die gegen Bodmer und Breitinger gerichteten „Belustigungen des Verstandes und Witzes" (1741—45) heraus. — Friedrich August Müller (1767—1807), Verfasser von Epen und Gedichten im Stil Wielands; möglicherweise meinte E. aber: Johann Heinrich Müller (urspr. Schröter) (1738—1815), Schauspieler in der Schönemannschen Truppe (bis 1757), Spielleiter in Oberschlesien, 1763 am Burgtheater und zuletzt Leiter des Sommertheaters des Fürsten Alois von Lichtenstein in Penzing (Wien); Müller vertrat als Spielleiter und Lustspieldichter die Ideen Gottscheds. — Christian Friedrich Henrici (Ps. Picander) (1700—1764), Verfasser von Dramen und Gedichten in der Nachfolge Günthers. — Johann Valentin Pietsch (1690—1733), Professor für Poesie und Beredsamkeit in Königsberg, Modedichter. In der Vorlage:* Pitschel *(?) — Christoph Friedrich von*

Derschau (1714—1799), Dramatiker. — Christoph Otto Frhr. von Schönaich (1725—1807), von Gottsched zum Dichter gekrönt, galt als Hauptdichter des Kreises um Gottsched, verfaßte epische Gedichte und theoretische Schriften.

S. 345, Z. 25: Allongenperücke, *vgl. die Anmerkung zu S. 6, Z. 4.*

S. 345, Z. 29: Bestattung des ... Hanswurst, 1737.

S. 345, Z. 30: *Friederike Karoline Neuber(in) (1697—1760) erhielt 1727 (nicht 1723) das sächsische Spielprivileg. Die Neuber'sche Truppe pflegte den feineren und ausgeglicheneren Stil der Franzosen. Sie wurde von Gottsched unterstützt, der hoffte, mit Hilfe ihrer Truppe seine Theaterreformen durchsetzen zu können; später kam es zum Bruch zwischen beiden.*

S. 346, Z. 15: Jesuitenschauspielen, *gemeint ist das Ordensdrama der Jesuiten, Benediktiner, Piaristen und anderer Orden.*

S. 346, Z. 20: diesem, *in der Vorlage:* diesen *(Druckfehler).*

S. 346, Z. 27: schon oben, *vgl. S. 344.*

S. 347, Z. 4: Hofnarren, *gemeint sind die offiziellen Hofdichter.*

S. 347, Z. 11: Lessing sagen mußte, *nach Gervinus, Bd 4, S. 335.*

S. 347, Z. 16: *Gottlieb Prehauser (1699—1769), vorzüglicher Komiker und Hanswurstdarsteller, 1725 in Wien bei Stranitzky, später dessen Nachfolger; vgl. S. 343, Z. 34.*

S. 347, Z. 17—18: *Joseph Felix von Kurz, genannt Bernardon (1715 bis 1784), Schauspieler und Theaterdirektor, ab 1737 in Wien; „Bernardon" ist eine der von ihm geschaffenen Rollen.*

S. 347, Z. 19: *Philipp Hafner (1731—64) hob die Stegreifkomödie auf literarische Höhe und wurde so zum Schöpfer der Wiener Lokalposse. E. erwähnt Hafner auch in seinen Tagebüchern.*

S. 347, Z. 22: Gervinus meint, *vgl. Gervinus, Bd 4, S. 351.*

S. 347, Z. 26: Preßfreiheit, *die Pressefreiheit wurde 1815 durch Bundesakte in Aussicht gestellt, 1819 durch die Karlsbader Beschlüsse stark eingeschränkt, endgültig erst 1874 eingeführt.*

S. 347, Z. 30: *Fürst Wenzel Anton Graf von Kaunitz (1711—94) war Anhänger der französischen Aufklärung. In Wien hatte er großen Einfluß in Dingen der Kunst und im geistigen Leben.*

S. 347, Z. 30: *Gerard van Swieten (1700—72), Holländer, ab 1745 Leibarzt Maria Theresias, Präfekt der Hofbibliothek, einflußreicher Zensor; nach Gervinus, Bd 4, S. 352.*

S. 347, Z. 30—31: *Joseph Frhr. von Sonnenfels (1733—1817), Hauptvertreter der josephinischen Aufklärung in Wien. Er war Theaterzensor und Präsident der Akademie der bildenden Künste, aber nicht Theaterdirektor, wie auch Gervinus, Bd 4, S. 354, schreibt.*

S. 347, Z. 33: *Cornelius von Ayrenhoff (1733—1819), Dramatiker in der Nachfolge der Franzosen (Boileau, Racine) und Gegner Sha-*

kespeares und der Weimarer Klassik. E. hält sich im Folgenden z. T. wörtlich an Gervinus, Bd 4, S. 355.

S. 348, Z. 8—14: Wenn aber . . . Hanswursts, *Polemik gegen Gervinus, Bd 4, S. 351.*

S. 348, Z. 9: leopoldstädter Theater, *Wiener Bühne, die von Karl von Marinelli 1781 erbaut und zur Heimstätte des lokalen Volksschauspieles wurde.*

S. 348, Z. 10: Staberl, *komische Figur des Wiener Volkstheaters, geschaffen von Adolf Bäuerle.*

S. 349, Z. 2: leipziger Bibliothek, *gemeint ist die „Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste", Leipzig, Bd 3, 1. Stück, S. 85. Vgl. den Anfang von Lessings 17. Literaturbrief:* Niemand, sagen die Verfasser der „Bibliothek", wird leugnen, daß die deutsche Schaubühne einen großen Theil ihrer ersten Verbesserung dem Herrn Professor Gottsched zu danken habe.

S. 349, Z. 12: *Johann Melchior Goeze (1717—86), Hauptpastor, Sammler von Bibelübersetzungen, puritanischer Gegner des Theaters und Hüter der Orthodoxie. Auch Gelzer (1849), S. 265, 266 schreibt „Götze"; Gervinus, Bd 5, S. 239 f. dagegen „Goeze", was die Vermutung zuläßt, daß sich E. bei der Würdigung Lessings an Gelzer gehalten hat.*

S. 350, Z. 4: wie wir gesehen, *vgl. S. 345, Z. 3—21.*

S. 350, Z. 6: Damöt und Phyllis, *Gestalten der Schäferdichtung.*

S. 350, Z. 12: Klopstocks „Hermann", *vgl. S. 203, Z. 35.*

S. 350, Z. 20: Deutschfranzosen, *vgl. Spanischfranzosen (S. 330, Z. 18—19) von Nachahmern der französischen Tragödie in Spanien.*

S. 350, Z. 22: den Alten näher stehe, *Lessing im 73. Stück der „Hamburgischen Dramaturgie" (1767—69); E. hält sich an Gervinus, Bd 4, S. 345.*

S. 350, Z. 24: *Justus Möser (1720—94), „Harlekin, oder Vertheidigung des Grotesk-Komischen" (1761); das folgende Zitat findet sich bei Gervinus, Bd 4, S. 347, Fußnote.*

S. 351, Z. 10: Ermordung der Virginia, *der „Emilia Galotti" liegt der römische Virginia-Stoff zugrunde (Livius III, 44—49). Virginia wurde vom Vater getötet, als sie der Dezemvir Appius Claudius 449 v. Chr. entehren wollte.*

S. 351, Z. 11: Massa-Carrara, *Lessings „Emilia Galotti" spielt in Guastalla.*

S. 351, Z. 15: Boccaz'sche Märchen, *im „Decamerone", 1. Tag, 3. Erzählung.*

S. 351, Z. 20: ob sie . . . machen, *nach Gelzer (1847), S. 279.*

S. 351, Z. 27—28: gewiß . . . Fragmenten, *nach Gelzer (1847), S. 279.*

S. 351, Z. 32: *„Das Theater des Herrn Diderot" (1760), nach Gervinus, Bd 4, S. 347.*

S. 351, Z. 35: *Christian Felix Weiße (1726—1804) folgte zuerst dem Vorbild Shakespeares, wurde dann zum Rokokodichter, der Dramen und Kinderdichtungen verfaßte. Von 1759—86 war W. Herausgeber der „Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste".*

S. 352, Z. 2: *Joachim Wilhelm von Brawe (1738—1758), Dramatiker, Freund Thümmels, Weißes, Gellerts und Ewald von Kleists. Seine Trauerspiele wurden von Lessing herausgegeben.*

S. 352, Z. 2: *Johann Friedrich von Cronegk (1731—1757), steht als Dramatiker zwischen Gottsched und Lessing, sein „Codrus" (1758) wurde preisgekrönt.*

S. 352, Z. 6: *Beide in der Sammlung „Komische Opern" (1768), vertont von Johann Adam Hiller (1728—1804).*

S. 352, Z. 6—7: Hiller'schen Arien, *in der zweiten Lebenshälfte schrieb Weiße Singspiele, die in den Vertonungen von Johann Adam Hiller sehr beliebt waren.*

S. 352, Z. 8—9: Kinderkomödien: *„Die Geschwisterliebe" (1776), „Das Weihnachtsgeschenk" (1776), „Der Geburtstag" (1776), „Der gebundene Schäfer" (1777), „Die Schlittenfahrt" (1778).*

S. 352, Z. 9: Jean Paul sagt, *nach Gervinus, Bd 4, S. 345.*

S. 352, Z. 14: *Konrad Ekhof (1720—1778), Schauspieler und Theaterdirektor. Er gilt neben der Neuberin als Begründer der modernen Schauspielkunst in Deutschland.*

S. 352, Z. 31—S. 353, Z. 2: Wenn Gott . . . dich allein. *Nach Gelzer (1847), S. 250.*

S. 353, Z. 9—10: *„Fragmente eines Wolfenbüttelschen Ungenannten" (1774—77).*

S. 353, Z. 12: *„Die Erziehung des Menschengeschlechts" (1780), vgl. die Anmerkung zu HKA, Bd 8/1, S. 15, Z. 5; hier schreibt E. wohl unter dem Einfluß von Gervinus, Bd 4, S. 373 die „Erziehung des Menschengeschlechtes" Lessing zu.*

S. 353, Z. 17—19: Denn ich hungere . . . sieht. *Nach Gelzer (1847), S. 275;* Erysichthon, *Sohn des thessalischen Königs Triopas, fällt eine der Ceres heilige Eiche und wird dafür mit unstillbarem Hunger bestraft; zuletzt verzehrt er sich selbst. (Ovid, Metamorphosen 8, Kallimachus, 6. Hymnus).*

S. 353, Z. 27: *Heinrich Wilhelm von Gerstenberg (1737—1823), „Ugolino" (1768).*

S. 354, Z. 1: wie wir gesehen, *vgl. S. 353, Z. 2—16.*

S. 354, Z. 7—11: der wahre Lutheraner . . . muß, *nach Gelzer (1847), S. 260.*

S. 354, Z. 26—27: bei den Orthodoxen sogar im Verdacht eines heimlichen Katholiken, *gemeint sind die konservativen Protestanten, die sich streng an die Augsburgische Konfession hielten, vor allem Johann Melchior Goeze, der Lessings Auffassung, daß der Buchstabe nicht der Geist sei, verwarf und ihn in seiner Schrift „Etwas Vorläufiges gegen des Herrn Hofraths Leßings mittelbare und unmittelbare feindselige Angriffe auf unsre allerheiligste Religion, und den einzigen Lehrgrund derselben, die heilige Schrift" (1778) einen Kryptokatholiken nannte.*

S. 354, Z. 29: *Maximilian Klinger (1752—1831); der folgende Absatz stützt sich z. T. wörtlich auf Klingers Schrift „Betrachtungen und Gedanken über verschiedene Gegenstände der Welt und Literatur", Sämmtliche Werke, Bd 11 und 12, Stuttgart und Tübingen 1842; vgl. auch Gervinus, Bd 4, S. 542.*

S. 355, Z. 21: *Reinhold Lenz (1751—92), „Der neue Menoza" (1774). — In der Vorlage:* Mendoza *(Druckfehler?)*

S. 355, Z. 31: *„Der Engländer. Eine dramatische Phantasey" (1777), nach Gervinus, Bd 4, S. 537; vgl. auch die Anmerkung zu HKA, Bd 8/1, S. 7, Z. 6—8.*

S. 356, Z. 5: er sagt selbst, *nach Gervinus, Bd 4, S. 537 (Brief an Merck).*

S. 356, Z. 32: *Friedrich Ludwig Schröder (1744—1816), bedeutender Schauspieler, Dramaturg und Theaterdirektor (Wien, Hamburg), setzte 1775 einen Preis auf das beste Stück über Brudermord aus. Maximilian Klinger errang mit seinem Drama „Die Zwillinge" den Preis vor Johann Anton Leisewitz (1752—1806): „Julius von Tarent".*

S. 356, Z. 33 f: *Die Titel der hier genannten Werke Klingers lauten: „Otto" (1775), „Sturm und Drang" (1776), „Die neue Arria" (1776), „Stilpo und seine Kinder" (1777, veröffentlicht 1780).*

S. 357, Z. 27: *Heinrich Ferdinand Möller (1745—98), Schauspieler und Dramatiker; „Der Graf von Walltron oder Die Subordination" (1776).*

S. 357, Z. 28: *Heinrich Leopold Wagner (1747—1779), „Die Kindermörderin" (1776).*

S. 357, Z. 29: *Ludwig Philipp Hahn (1746—1814), Nachahmer Gerstenbergs; er war eine der großen Hoffnungen der Stürmer und Dränger, die sich aber nicht erfüllte. Hauptwerk: „Der Aufruhr zu Pisa" (1776).*

S. 357, Z. 29: dem, *in der Vorlage:* den *(Druckfehler).*

S. 357, Z. 30: *Joseph August Graf von Törring-Jettenbach (1753—1826), bayerischer Staatsmann und Minister, Begründer des lokalpatriotischen Schauspieles: „Kaspar der Thorringer" (1779); seine „Agnes Bernauerin" (1780) hielt sich bis um 1850; nach Gervinus, Bd 4, S. 533.*

S. 357, Z. 30: *Josef Marius von Babo (1756—1822), schrieb historische Dramen nach dem Muster des „Götz von Berlichingen“: „Otto von Wittelsbach“ (1782).*

S. 358, Z. 7: *Friedrich Müller, genannt Maler Müller (1749—1825), Dramatiker, Mitarbeiter am Vossischen Musenalmanach. Er ging 1778 nach Rom, lebte dort als Maler, Fremdenführer und Antiquar. Konvertit. Den Beinamen „Teufelsmüller“ hat er wohl nicht nach seinen Bildern, sondern nach seinem Werk „Fausts Leben“ erhalten, in dem er fratzenhaft-groteske Teufelsszenen darstellt. — „Fausts Leben“ (1778), „Situation aus Fausts Leben“ (1776), „Fausts Spaziergang“ (Fragment, 1776); „Golo und Genovefa“ (1811).*

S. 358, Z. 12—14: gegen das lahme . . . brüllt. *Nach Gervinus, Bd 4, S. 534—35.*

S. 358, Z. 16: weist . . . auf die spätere Romantik hin, *nach Gervinus, Bd 4, S. 534.*

S. 358, Z. 17—18: Tieck Manches gelernt und das schöne Golo-Lied aufgenommen hat, *vgl. die Anmerkung zu S. 62, Z. 6.*

S. 358, Z. 31: apartes Christentum, *Anspielung auf eine Äußerung von Jeremias Gotthelf, vgl. S. 190, Z. 21 und HKA, Bd 8/1, S. 147, Z. 33.*

S. 358, Z. 35—S. 359, Z. 12: *Formuliert nach Goethe-Zitaten, die sich bei Gelzer (1849), S. 370—73 finden.*

S. 359, Z. 12: keine Christen, *nach Gelzer (1849), S. 342 und 371.*

S. 359, Z. 35: vorhin, *S. 358, Z. 24.*

S. 360, Z. 18: Ansehen eines schlechten Patrioten, *vgl. u. a. Arnold Ruge und Theodor Echtermeyer „Der Protestantismus und die Romantik. Ein Manifest“. In: Hallische Jahrbücher 2, 1839, Sp. 2113 bis 2117.*

S. 360, Z. 34: *Die hier folgenden Zitate sind Goethes Roman „Die Wahlverwandtschaften“ entnommen.*

S. 361, Z. 5: in, *in der Vorlage:* im *(Druckfehler?).*

S. 361, Z. 7—9: Klinger's weltverbessernden Mann, *vgl. darüber: Friedrich Maximilian Klinger, Betrachtungen und Gedanken über verschiedene Gegenstände der Welt und der Literatur. In: Sämmtliche Werke. Stuttgart und Tübingen 1842, Bd 11, S. 59.*

S. 361, Z. 15: dem, *in der Vorlage:* den *(Druckfehler?).*

S. 362, Z. 10—12: Ich habe . . . Offenbarungen. *Nach Gelzer (1849), S. 392.*

S. 363, Z. 17: Löwen der nach Unersättlichkeit brüllt, *(Maler Müller), vgl. S. 358, Z. 14.*

S. 364, Z. 1—6: anderswo, *Gervinus, Bd 5, S. 114 (bei G. Sperrungen).*

S. 364, Z. 21—22: Schiller, *über die Beziehungen E.s zu Schiller vgl.:*

Albert Ludwig, Schiller und die deutsche Nachwelt, Berlin 1909, S. 235—38.

S. 364, Z. 23—24: Klinger'sche weltverbessernde Mann von Kraft, *Gervinus, Bd 4, S. 540 und Bd 5, S. 132—33 stellt Vergleiche zwischen Schiller und Klinger an, auf die sich E. hier stützt. Vgl. oben S. 361, Z. 7—9.*

S. 365, Z. 5—6: glühenden, thatenlechzenden Seelen, *nach Gervinus, Bd 5, Z. 132.*

S. 365, Z. 7: Zopf, *vgl. die Anmerkung zu S. 48, Z. 21—22.*

S. 365, Z. 23: *„Emilia Galotti", vgl. die Anmerkung zu S. 351, Z. 10.*

S. 366, Z. 1: moderne Liberalismus, *vgl. E.s Hinweis auf den* e c h t e n Liberalismus *(S. 288, Z. 28) und die Anmerkung zu S. 192, Z. 23.*

S. 366, Z. 24—25: französischen Bürger, *die französische Nationalversammlung erteilte am 26. September 1792 an Campe, Klopstock, Pestalozzi und Schiller das französische Bürgerrecht; Schiller wandte sich später ebenso wie Klopstock von der Blutherrschaft ab.*

S. 366, Z. 26: Lichtfreunde, *freireligiöse Gemeinschaften, die sich von den Landeskirchen getrennt hatten und sich in ihrem Wirken größtenteils auf den Rationalismus jung-hegelianischer Prägung stützten.*

S. 366, Z. 27: Deutschkatholiken, *vgl. die Anmerkung zu S. 117, Z. 24—25.*

S. 367, Z. 2: durchaus christlich, *vgl. dazu Schillers Votivtafel „Mein Glaube", Anmerkung zu S. 183, Z. 10.*

S. 367, Z. 8—25: Tugend . . . halten, *Zusammenstellung von vier Schillerzitaten mit verbindendem Text, nach Gelzer, S. 245, 246 und 251.*

S. 367, Z. 34—35: nicht . . . Emancipation des menschlichen Hochmuths, sondern . . . Tugend der Demuth . . ., *vgl. Schiller selbst (Säkular-Ausgabe, Bd 1, S. 262):*

Religion des Kreuzes, nur du verknüpftest, in einem
Kranze, der Demut und der Kraft doppelte Palme zugleich!

S. 368, Z. 4—10: Verjage . . . überwindet, *nach Gelzer, S. 247.*

S. 368, Z. 13: Volksschule, *Bildungsanstalt für das Volk, vgl. S. 421, Z. 8.*

S. 368, Z. 16—17: nicht eigentlich historisch, *gegen A. W. Schlegel, Bd 6, S. 420:* Er wandte sich nun ganz zum historischen Trauerspiel, und suchte mit Entäußerung seiner Persönlichkeit bis zur wahrhaft objectiven Darstellung durchzudringen.

S. 368, Z. 17: Offenheit bekennt . . ., *nach Gelzer, S. 240.*

S. 368, Z. 28: Demuth, *vgl. Anmerkung zu S. 367, Z. 34—35.*

S. 368, Z. 35 f: *E.s Beurteilung des „Wallenstein", des „Wilhelm Tell" und der „Jungfrau von Orleans" steht in scharfem Gegensatz zur Auffassung A. W. Schlegels, Bd 6, S. 421 und 423.*

S. 369, Z. 26: Gervinus ganz richtig bemerkt, *Gervinus, Bd 5, S. 513.*

S. 370, Z. 1: Versicherung der neuesten Literarhistoriker, *vgl. Gervinus, Bd 5, S. 406:* Dem Deutschen, wie uns aus früheren Zeichen unserer Geschichte klar ist, ist sie *(Verbindung von Philosophie und Poesie, von Gedanken und Bild, von Reflexion und Anschauung)* vorzugsweise eigen; der Hang zur Abstraktion, das Streben, Empfindungen mit Ideen zu paaren, ist ihm natürlich, und es ist charakteristisch genug, daß dieser Dichter der Liebling des Volkes ward, der jene Verbindung am innigsten knüpfte, der das Band zwischen der Dreiheit: Wahr und Schön und Gut, am engsten schürzte, die im Munde der Nation ein Sprichwort geworden ist. *Ähnlich: Menzel, Bd 4, S. 110—11; Vilmar, Bd 2, S. 245; Hüppe, S. 197; Gelzer, S. 213. — Kritischer wird Schiller gesehen von J. A. Brühl, Geschichte der deutschen Literatur, Frankfurt/M. 1852, S. 252—53:* . . . da seine Poesie keine Tochter der Religion war, führt sie nicht zur Quelle des Lichtes und der Wahrheit, die er selbst außerhalb der Offenbarung „aus Religion" suchte u. in die Verfeinerung des Schönheits- u. Kunstsinnes, wie Göthe, setzte; darum erscheint denn auch seine Dichtung bei tieferer Prüfung zumeist als Wortschimmer, als krystallhelle, kalte Phrase, deren Pathos den Leser zauberhaft bannt, obgleich sie, wie Jean Paul zunächst von dem geschraubten Drama „Don Carlos" sagt, „glänzend u. hohl wie ein Leuchtthurm" ist. — *Vgl. auch S. 183—84.*

S. 370, Z. 17: Naturprincip, *vgl. die Anmerkung zu* Naturreligion *und* Naturalismus *(S. 66, Z. 1 und S. 74, Z. 6—7).*

S. 370, Z. 24: Iffland, *vgl. die Anmerkung zu S. 206, Z. 24.*

S. 370, Z. 25: Kotzebue, *vgl. die Anmerkung zu S. 107, Z. 15.*

S. 371, Z. 2: Klinger'sche Virtus, *vgl. S. 356, Z. 12—27.*

S. 371, Z. 13: juste milieu, *vgl. die Anmerkung zu S. 114, Z. 4.*

S. 372, Z. 4: *Iffland „Die Jäger" (1785).*

S. 372, Z. 5: Minutien, *Kleinigkeiten, Nichtigkeiten.*

S. 373, Z. 10: Kreuzritter . . ., *in: „Die Kreuzfahrer" Schauspiel (1803).*

S. 373, Z. 12: Schutzgeister, *in: „Das Gespenst" (1808).*

S. 373, Z. 13: *„Die Spanier in Peru, oder Rollas Tod" (1796).*

S. 373, Z. 14: *„Die deutschen Kleinstädter" Lustspiel (1803).*

S. 373, Z. 17—18: Kampf auf Tod und Leben gegen Goethe, *in der Zeitschrift „Der Freimüthige, oder Scherz und Ernst" (1803—06) (vgl. die Anm. zu S. 373, Z. 22);* gegen die Romantik, *in „Die deutschen Kleinstädter" (1803) und „Der hyperboreische Esel oder Die heutige Bildung" (1799); vgl. dazu die Anmerkung zu HKA, Bd 8/1, S. 23,*

Z. 23—24; gegen die Begeisterung der deutschen Jugend, *in den Berichten über die Lage in Deutschland (ab 1817) und vor allem in der „Geschichte des deutschen Reiches, von dessen Ursprung bis zu dessen Untergange" (1814—15), die von den Studenten und Turnern beim Wartburgfest (1817) verbrannt wurde, worauf sich Kotzebue in seinem „Litterarischen Wochenblatt" (1818 und 1819) mit Spott gegen die akademische Freiheit, die Professoren, die Burschenschaften und die Turnvereine wandte.*

S. 373, Z. 22: *Garlieb Merkel (1769—1850), aufklärerischer Kritiker, Dichter und Herausgeber verschiedener Zeitschriften. In Weimar Freund Herders, in Berlin bei Jakob Engel (1741—1802), dem Ästhetiker, Dramatiker, Erzähler und Leiter des Berliner Nationaltheaters, wo er gegen Goethe und die Romantiker zu Felde zieht. Von 1803 bis 1806 gab er zusammen mit Kotzebue die Zeitschrift „Der Freimüthige, oder Scherz und Ernst" heraus, die sich mit scharfer Kritik gegen Napoleon, Goethe und die Romantiker wandte.*

S. 373, Z. 22: *Eugène Sue (1804—57), französischer Romanschriftsteller, der vor allem in seinen späteren Romanen sozialistischen und humanistischen Tendenzen folgt.*

S. 373, Z. 31: *Chamisso machte seine Weltreise mit dem Kapitän Otto von Kotzebue, dem Sohn des Dichters; „Reise um die Welt" (1818); nach Gervinus, Bd 5, S. 501.*

S. 373, Z. 34: Schlegel sagt, *die Herkunft des folgenden Zitates konnte nicht festgestellt werden.*

S. 374, Z. 4: Lafontaine, *vgl. die Anmerkung zu S. 87, Z. 7.*

S. 374, Z. 22—25: Romantiker . . . haben ihre Sache schlecht geführt, *vgl. S. 380, Z. 2 und HKA, Bd 8/1, S. 31—32.*

S. 375, Z. 16—S. 376, Z. 16: indem der . . . Mühle sei. *Gekürzte Übernahme aus dem Abschnitt „Novalis", RP, S. 42—45.*

S. 376, Z. 24—28: Poesie . . . fühlt, *Übernahme aus RP, S. 48.*

S. 376, Z. 33: wie Adam Müller sagt, *nach Gervinus, Bd 5, S. 537; E. hat Adam Heinrich Müllers Vorlesungen „Ueber die dramatische Kunst" (erschienen in: A. Müllers Vermischte Schriften, Tl 2, Wien 1812) offensichtlich nicht herangezogen, obwohl er Müller persönlich gut kannte.*

S. 377, Z. 1: Wackenroder, *der folgende Abschnitt stützt sich auf E.s Ausführungen in RP, S. 55 und HKA, Bd 8/1, S. 28.*

S. 377, Z. 16: schon anderswo, *RP, S. 57.*

S. 377, Z. 25—S. 378, Z. 20: *Der Abschnitt über Friedrich Schlegel folgt gekürzt RP, S. 81—84; zugrunde liegt Friedrich Schlegels Schrift „Signatur des Zeitalters", in: „Concordia, Eine Zeitschrift". Hrsg. von Friedrich Schlegel, Wien 1820—23, S. 345—58; vgl. HKA, Bd 8/1, S. 32, Z. 27.*

S. 378, Z. 27: „Alarcos" (1802) von Friedrich und „Ion" (1802) von August Wilhelm Schlegel.

S. 378, Z. 32: Shakspeare, *„Shakespeares dramatische Werke", 8 Bde (1797—1801), 1810 folgte „Richard III."; im ganzen übersetzte Schlegel 17 Dramen Shakespeares.* Calderon: *„Spanisches Theater", 2 Bde, 1803 und 1809.*

S. 378, Z. 34: persönlich bei uns einführte, *sowohl von Shakespeare als auch von Calderón gab es vor Schlegel eine Reihe von Übersetzungen; keine allerdings vermochte den beiden Dichtern eine so große Verbreitung zu sichern wie Schlegels Übersetzungen.*

S. 379, Z. 19: blos ästhetisches Experiment, *vgl. u. a. Menzel, Tl 3, S. 114—80, und Karl Barthel, Die deutsche Nationalliteratur der Neuzeit, Braunschweig* ⁴*1855 (*¹*1850), S. 8: (Die Romantiker)* . . . zeigten deutlich genug . . ., daß sie mehr für die ästhetische Schönheit des Christenthums begeistert waren, als daß sie den ganzen sittlichen Ernst desselben ergriffen hatten . . .

S. 379, Z. 24: die beiden großen Führer, *vgl. demgegenüber S. 391, Z. 13, wo E. Novalis, Friedrich Schlegel und Görres als die* eigentlichen Führer *bezeichnet.*

S. 380, Z. 2: selbstmörderisch davon abwich, *vgl. S. 391, Z. 12—13 und HKA, Bd 8/1, S. 31—32.*

S. 380, Z. 7—8: Arnim, *vgl. E.s Ausführungen in HKA, Bd 8/1, S. 34—37 und RP, S. 91—106. Die Titel von Arnims Werken lauten genau „Halle und Jerusalem" (1811), „Die Gleichen", Schauspiel (1819); „Die Appelmänner", „Der Auerhahn" (in Bd 1 der Sammlung „Schaubühne" 1813).*

S. 380, Z. 11: Dame Schönheit, *vgl. HKA, Bd 1/1, S. 120, Strophe 4—5 (Kriegslied).*

S. 381, Z. 6: anderen Vorwurf, *Gelzer, S. 440.*

S. 381, Z. 19: Novantiken, *vgl. die Anmerkung zu S. 68, Z. 9.*

S. 381, Z. 25: *Alban Stolz, „Spanisches für die gebildete Welt", 3. Auflage, Freiburg/Br. 1857, S. 28—29 (eine frühere Auflage war nicht zugänglich), mit folgender Abweichung: S. 381, Z. 27: nach* Spiegel *bei Stolz* der Welt. — *Vgl. HKA, Bd 8/1, S. 153, Z. 28—29.*

S. 382, Z. 5: Brentano, *E. stützt sich in den folgenden Ausführungen auf seinen Aufsatz „Brentano und seine Märchen" (HKA, Bd 8/1, S. 53—62).*

S. 382, Z. 10: *Karoline von Günderode (1780—1806), schwärmerische Lyrikerin, die mit den Geschwistern Brentano befreundet war und 1806 aus unglücklicher Liebe Selbstmord beging. — . . .* von ihm sagt, *in: Die Günderode, 2 Tle, Grünberg 1840, Tl 2,* S. 170—71.

S. 382, Z. 18 f: *Godwi oder das steinerne Bild der Mutter. Ein ver-*

wilderter Roman von Maria. 2 Bde. Bremen 1801—02. Das Zitat findet sich in Bd 1, S. 1.

S. 382, Z. 32: Poeten von Profession, *in der „Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl". Vgl. HKA, Bd 8/1, S. 55, Z. 20—30.*

S. 382, Z. 34—35: nennt die Kunst, *in: Clemens Brentano's Frühlingskranz aus Jugendbriefen ihm geflochten wie er selbst schriftlich verlangte. Bd 1, Charlottenburg 1844, S. 259.*

S. 383, Z. 1: findet es entsetzlicher . . ., *ebenda, S. 169.*

S. 383, Z. 35: nachgefabelt wird, *von Guido Görres im Vorwort zur Ausgabe der „Märchen" des Clemens Brentano (1846), S. XXIV—XXV.*

S. 384, Z. 9—10: in einer vertraulichen Mittheilung an eine Dame, *in einem Brief an Albertine de Broglie (1797—1838), der einzigen Tochter Madame de Staëls, die den Herzog Achille Charles Broglie heiratete. Der Brief trägt das Datum: Bonn, 13 août 1838 und ist ohne Angabe der Empfängerin erschienen in: A. W. Schlegel: Oeuvres écrites en français. Hrsg. von Eduard Böcking, Bd 1, Leipzig 1846, S. 189—94. E. bezieht sich im einzelnen auf folgende Stellen, die in RP, S. 70—71 breiter ausgeführt worden waren:* Nous réveillâmes les souvenirs du moyen âge . . . Nous ramenâmes dans la poésie les sujets chrétiens qui étaient entièrement passés de mode. Le protestantisme ne s'y prête absolument pas . . . Il fallait donc bien puiser dans les traditions de l'Église romaine . . . *Und nachdem er Friedrich Schlegel einen* allié des jésuites *nennt:* Avouons que les phénomènes que nous avons vus en Europe depuis le rétablissement de la paix ne sont pas encourageants pour former une nouvelle union avec l'une des deux communautés chrétiennes.

S. 385, Z. 14: Goethe . . . entschiedener Heide, *vgl. Anmerkung zu S. 170, Z. 6.*

S. 385, Z. 21: Ludwig Tieck, *vgl. E.s Ausführungen in HKA, Bd 8/1, S. 37—40, in RP, S. 107—17.*

S. 385, Z. 31—S. 386, Z. 7: Oft wird . . . lassen. *Nach Gelzer, S. 422—23 und RP, S. 112.*

S. 386, Z. 9—17: Wir können . . . vortrefflich. *Vgl. RP. S. 114.*

S. 386, Z. 26—S. 387, Z. 11: *Die Titel der hier genannten Werke Tiecks lauten: „Kaiser Oktavianus" Lustspiel (1804), „Leben und Tod der heiligen Genoveva" Trauerspiel (1799), „Ritter Blaubart". Ein Ammenmärchen (1797), „Prinz Zerbino oder die Reise nach dem guten Geschmack" (1799), „Der gestiefelte Kater", Kindermärchen (1797), „Die verkehrte Welt", Komödie (1798).*

S. 386, Z. 30: gleichwie die Italiener, *vgl. S. 154, Z. 30—31.*

S. 387, Z. 9—10: Nestor's, Gottliebe, *Gestalten aus Tiecks Komö-*

dien: Nestor aus „Prinz Zerbino oder die Reise nach dem guten Geschmack", Gottlieb aus dem „Gestiefelten Kater".

S. 387, Z. 16: *Ernst von Houwald (1778—1845), pseudoromantischer, sentimentaler Erzähler, Verfasser von Schicksalstragödien.*

S. 387, Z. 17: *Friedrich de la Motte Fouqué (1777—1843), die Trilogie „Der Held des Nordens" (1810) besteht aus den drei Teilen: „Sigurd, der Schlangentöter" (1808), „Sigurds Rache" (1809), „Aslauga" (1810).*

S. 387, Z. 26: *Zacharias Werner (1768—1823), vgl. dazu HKA, Bd 8/1, S. 42—43 und RP, S. 118—61.*

S. 388, Z. 2—8: In dieser poetischen Hinsicht ... in Schutz. *Aus: Lebens-Abriß Friedrich Ludwig Zacharias Werners. Beilage zu der dritten Ausgabe der Söhne des Thal's. Von dem Herausgeber von Hofmanns Leben und Nachlaß [Julius Eduard Hitzig], Berlin 1823, S. 36. — Vgl. die Anmerkung zu HKA, Bd 8/1, S. 42, Z. 3.* — Maçonnerie. *Freimaurerei.*

S. 388, Z. 9—10: Doppeldrama: *„Die Söhne des Thal's" bestehend aus den beiden Teilen „Die Templer auf Cypern" und „Die Kreuzesbrüder" (nicht Kreuzesritter) (1803—04).*

S. 388, Z. 21—22: gleichviel ob ..., *vgl. HKA, Bd 8/1, S. 42, Z. 27 bis 28.* Wischnu, *indische Gottheit, die in verschiedenen Gestalten erscheint. — Nach Gelzer, S. 433—34.*

S. 388, Z. 33: Braminen-Religion, *E. spielt hier auf die oberste Kaste der Brahmanen an, in der die Wissenschaftler und höher Gebildeten vertreten sind. — In den „Söhnen des Thal's" ist nicht von Braminen (Brahmanen) die Rede, sondern vom Templerorden auf Cypern.*

S. 389, Z. 1: „geläuterten" Katholicismus nennt, *nach: Lebensabriß von Hitzig (vgl. S. 388, Z. 2—8), S. 38:* zu einem geläuterten (N. B. nicht metamorphosirten) Katholicismus wiederkehren.

S. 389, Z. 7: *„Martin Luther oder: die Weihe der Kraft" (1807), die in Z. 15—18 folgenden Zitate finden sich in: Z. Werner: Ausgewählte Schriften, Grimma 1840, Bd 6, S. 90, 47, 179.*

S. 389, Z. 11: einem, *in der Vorlage:* einen *(Druckfehler).*

S. 389, Z. 22—29: *„Das Kreuz an der Ostsee" (1806); „Attila, König der Hunnen, eine romantische Tragödie" (1808), für den Werner Napoleon als Vobild nahm; „Wanda, Königin der Sarmaten, eine romantische Tragödie" (1810).*

S. 389, Z. 31—36: *Die Verse stehen in der (oben Z. 7) zitierten Ausgabe, Bd 7, S. 251.*

S. 390, Z. 2—3: Umkehr zum ungeläuterten Katholicismus, *vgl. die Anmerkung zu S. 389, Z. 1.*

S. 390, Z. 10—13: *Die Verse stellen den Beginn des Gedichtes „Eintritt in Italien" (Am 25. August 1808) dar; sie stehen in der*

(S. 389, Z. 7) zitierten Ausgabe in Bd 1, S. 171, — glauben *dort* nicht *gesperrt.*

S. 390, Z. 16: *„Der vierundzwanzigste Februar" Tragödie, (1809 entstanden, 1810 aufgeführt, 1815 gedruckt); über die Schicksalstragödie macht sich E. in „Meyerbeth's Glück und Ende" lustig, vgl. SW, Bd 4, S. 214.*

S. 390, Z. 19: *Adolf Müllner (1774—1829), Verfasser von erfolgreichen Schicksalstragödien, als Lustspieldichter unbedeutend.*

S. 390, Z. 30: *Franz Grillparzer (1791—1872), historische Schauspiele: „König Ottokars Glück und Ende", „Ein treuer Diener seines Herrn", „Ein Bruderzwist in Habsburg".*

S. 391, Z. 6: Der moderne Attila; *Napoleon I., vgl. die Anmerkung zu S. 389, Z. 22—29.*

S. 391, Z. 10: Poesie der Zukunft und Sehnsucht, *mit den Worten* Zukunft, Sehnsucht, Heimweh *faßt E. das Wesen der* neueren Romantik *zusammen. Vgl. dazu den Brief Jarckes an E. vom 10. 12. 1847 (HKA, Bd 13, S. 170, Z. 16—21):* Daß die Protestanten in dem Negationsprozesse und im Abfall dem Katholizismus v o r a n gingen, liegt in der Natur der Sache, darum mußte auch bei den edleren und tieferen Gemütern gerade unter den Protestanten die Sehnsucht nach der alten Heimat sich am ersten zeigen. — *Vgl. HKA, Bd 8/1, Seite XXXVII f.*

S. 391, Z. 12—13: ursprüngliche Aufgabe vergessen, *vgl. S. 379, Z. 29 bis S. 380, Z. 2.*

S. 391, Z. 13: eigentlichen Führer, *vgl. S. 379, Z. 24.*

S. 391, Z. 19: Zerrissenheit, *vgl. die Anmerkung zu S. 42, Z. 2.*

S. 391, Z. 21: *Heinrich von Kleist (1777—1811, nicht 1776—1810).*

S. 391, Z. 21: Repräsentant dieser Nachtseite, *vgl. Gotthilf Heinrich von Schubert (1780—1860), „Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft" (1808). Vgl. demgegenüber Ricarda Huch, „Die Romantik. Ausbreitung, Blütezeit und Verfall", Tübingen und Stuttgart 1951, S. 561:* Man könnte den Katholizismus die Nachtseite des christlichen Glaubens nennen.

S. 391, Z. 31—32: *„Über die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie in Deutschland" (1847), S. 221—29.*

S. 391, Z. 34: *„Die Familie Schroffenstein" (1803); das nachfolgende Zitat findet sich in Akt 1, Szene 1 (Gespräch zwischen Eustache und Rupert); aus RP, S. 221.*

S. 392, S. 14: Penthesilea, *in der Vorlage:* Phanthesilea *(Druckfehler).*

S. 393, Z. 18: Poesie des Hasses, *vgl. die Anmerkung zu S. 42, Z. 3.*

S. 393, Z. 24 bis S. 394, Z. 8: Diese ethische . . . Seele des Ganzen. *Aus RP, S. 225.*

S. 394, Z. 15: Poesie der Kritik, *vgl. dazu F. Schlegel:* Poesie kann nur durch Poesie kritisirt werden. *(Minor, Bd 2, S. 200).*

S. 394, Z. 16: *Karl Lebrecht Immermann (1796—1840), die von E. angeführten Werke tragen folgende genaue Titel: „Die Prinzen von Syrakus" Lustspiel (1821), „Edwin" Trauerspiel (1822), „Das Thal von Ronceval" Trauerspiel (1822), „König Periander und sein Haus" Trauerspiel (1823), „Petrarca" Trauerspiel (1822), „Das Auge der Liebe" Lustspiel (1824), „Cardenio und Celinde" Trauerspiel (1826), „Kaiser Friedrich der Zweite" Trauerspiel (1828), „Das Trauerspiel in Tyrol" (1828).*

S. 395, Z. 10—20: *„Merlin" dramatische Mythe (1832). — Das Zitat findet sich im 4. Abschnitt der „Düsseldorfer Anfänge" mit folgenden Abweichungen: Z. 16: nach* stehen *fehlt der Satz:* Will es in diese übergehen, so macht es Fanatiker, Bigotte; *Z. 18:* Saturn's *statt Satans.*

S. 396, Z. 2: Kleist verhüllt . . ., *nach RP, S. 231.*

S. 396, Z. 6: Zerrissenheit, *vgl. die Anmerkung zu S. 42, Z. 2.*

S. 396, Z. 6: Poesie des Hasses, *vgl. die Anmerkung zu S. 42, Z. 3.*

S. 396, Z. 26—27: *Ernst Raupach (1784—1852), Verfasser von historischen Dramen und Erzählungen;* romantische Stoffe aufgenommen, *mittelalterliche Stoffe, vgl. zur Verwendung des Wortes „romantisch" in diesem Sinne die Anmerkung zu S. 140, Z. 31—32.*

S. 397, Z. 23: Vorwurf des Quietismus, *vgl. die Anmerkung zu S. 170, Z. 3—4.*

S. 397, Z. 26: *Georg Herwegh (1817—75), Verfasser der „Gedichte eines Lebendigen" (1841).*

S. 397, Z. 28: modernen Schutte, *Anspielung auf den „Schutt" des Anastasius Grün, vgl. HKA, Bd 8/1, S. 110—113 und die dazugehörigen Anmerkungen.*

S. 398, Z. 7: „geläuterten" Katholizismus, *vgl. S. 388, Z. 2—8.*

S. 399, Z. 7: novantike, *vgl. die Anmerkung zu S. 68, Z. 9.*

S. 399, Z. 13—14: Shakspeare . . . zu unserem Landsmann gemacht, *durch die Übersetzungen von A. W. Schlegel, Ludwig und Dorothea Tieck.*

S. 399, Z. 15: religiöse Mission verkannt, *vgl. S. 379, Z. 29 bis S. 380, Z. 2 und HKA, Bd 8/1, S. 31—32.*

S. 399, Z. 24: *Klopstock wurde 1752 an den Hof des dänischen Königs Friedrich V. in Kopenhagen berufen; er machte Kopenhagen zum Sitz deutscher Dichter.*

S. 399, Z. 24: *Jens Imanuel Baggesen (1764—1826), dänischer und deutscher Schriftsteller, Gegner Öhlenschlägers und der Romantiker.*

S. 399, Z. 24—25: *Adam Gottlob Öhlenschläger (1779—1850), einer der größten dänischen Dichter, Vermittler deutsch-dänischer Kul-*

tur. Seine unten genannten Werke tragen folgende genaue Titel: „Aladdin eller den forunderlige Lampe" (1805), „Staerkodder" (1812), „Balder hin gode" (1808), „Hagbarth og Signe" (1813), „Axel og Valborg", (1810), „Hakon Jarl hin Rige" in: „Nordiske Digte" (1807), „Palnatoke" (1809).

S. 399, Z. 25: *Heinrich Steffens (1773—1845), durch den Vater niedersächsisch-niederländischer und durch die Mutter dänischer Abstammung, hatte früh (1799) Verbindung mit den Romantikern.*

S. 400, Z. 1: Garrick, *vgl. S. 328, Z. 25.*

S. 400, Z. 9: Nachtseite, *vgl. die Anmerkung zu S. 391, Z. 21.*

S. 400, Z. 10: Zerrissenheit, *vgl. die Anmerkung zu S. 42, Z. 2.*

S. 400, Z. 12: *Lord Byron (1788—1824), „Manfred" lyrisches Drama (1817).*

S. 400, Z. 17: Zopf, *vgl. die Anmerkung zu S. 48, Z. 21—22.*

S. 400, Z. 18: *„Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur", 1808 in Wien gehalten, 1809—11 erschienen. Sie wurden 1814 von Frau Necker de Saussure ins Französische übersetzt: „Cours de littérature dramatique", 3 Bde.*

S. 400, Z. 22: *Anne Louise Germaine de Staël-Holstein (1766—1817); durch ihr Werk „De l'Allemagne" (1810) versuchte sie eine Erneuerung der französischen Dichtung durch Hinweise auf die „Poesie des Herzens" in Deutschland anzuregen; es bestimmte lange Zeit das Deutschlandbild nicht nur in Frankreich. Napoleon ließ das Werk 1811 vernichten; es wurde aber in London neu gedruckt.*

S. 401, Z. 5: *Victor Hugo (1802—85), Hauptvertreter der französischen Romantik, „Hernani, ou l'honneur castillan" (1830).*

S. 401, Z. 14: aristotelische Polizeizwang, *Regelzwang nach dem „Art poétique" Boileaus (S. 49, Z. 19), der sich auf die Poetik des Aristoteles beruft.*

S. 401, Z. 22: haut-goût, *vgl. die Anmerkung zu S. 80, Z. 4.*

S. 401, Z. 27: oben gesehen, *vgl. S. 328—31.*

S. 401, Z. 28: Boileau'sche Verschwörung, *vgl. die Anm. zu S. 49, Z. 19 und oben Z. 14.*

S. 401, Z. 32: *Johann Böhl von Faber (1770 in Hamburg geboren, 1836 in Puerto Santa Maria in Spanien gestorben). Sein Vater hatte in Cádiz ein Handelshaus gegründet, das berühmt wurde. Johann Böhl von Faber kam in jungen Jahren nach Spanien, um es zu führen. Er interessierte sich nicht nur für spanische Kunst und Literatur, sondern führte auch deutsches Geistesgut, vor allem die Theorien August Wilhelm Schlegels mit der Absicht in Spanien ein, das spanische Drama zu fördern. E.s Darstellung ist z. T. wörtlich von Ticknor, Bd 2, S. 641 bis 656 abhängig. — Böhl von Fabers berühmte Bibliothek blieb in Madrid.*

S. 402, Z. 2—3: kritischen Zwingherrn, *Boileau und das klassische französische Drama (vgl. Anm. zu S. 49, Z. 19).*

S. 402, Z. 9—10: vertheidigen mußte, *in seinen „Vindicaciones de Calderón . . ." (Cádiz 1820); vgl. Ticknor, Bd 2, S. 641.*

S. 402, Z. 12: Moreto, *vgl. S. 299, Z. 4.*

S. 402, Z. 13: *Johann Böhl von Faber, „Teatre español anterior à Lope de Vega", Hamburg 1832.*

S. 402, Z. 15: *„Floresta de rimas antiguas castellanas", 2 Teile, Leipzig 1821—25, ²1825—43.*

S. 402, Z. 20: *Francisco de Paula Martínez de la Rosa (1787—1862), Lyriker, Dramatiker und Erzähler (W. Scott), der nach französischen Vorbildern die Romantik in Spanien einführte; in seiner „Arte Poética" (1822) übernimmt er Ideen und die Doktrin von Luzán, vgl. S. 329, Z. 26.*

S. 402, Z. 26: *Agustín Durán (1789—1862) setzte die Bemühungen Böhl von Fabers mit Erfolg fort (vgl. S. 331, Z. 23).*

S. 402, Z. 34: *Mariano José de Larra (1809—37), Erzähler. Er ist in Frankreich aufgewachsen und hat in der französischen Armee gedient. Durch ihn wurde in Madrid „Les adieux aux comptoirs" des französischen Lustspieldichters Augustin-Eugène Scribe (1791—1861) aufgeführt. — Das hier folgende Zitat wurde von Schack, Bd 3, S. 508 mit folgender Abweichung übernommen: S. 403, Z. 9:* Poesie *statt* Prosa *(S. 508, Z. 11).*

S. 403, Z. 3: *Luciano Francisco Comella (1716—1779), volkstümlicher Dramatiker.*

S. 403, Z. 5: Porte St.-Martin, *gemeint ist das Théâtre de la P. S.-M., das 1781, nachdem die Oper durch ein Feuer zerstört worden war, eröffnet wurde. Es wurde die eigentliche Heimat des französischen Melodramas.*

S. 404, Z. 8: Moratín, *vgl. S. 330, Z. 11; er bearbeitete Werke Molières für die spanische Bühne.*

S. 404, Z. 20: *Angel de Saavedra Ramírez, Duc de Rivas (1791 bis 1865, lebte im Exil in Frankreich und England und wurde dort zum Nachahmer Chateaubriands und Lord Byrons. „Don Alvaro ó la fuerza del Sino" (1835), „Solaces de un prisionero" (1843); die Zitate finden sich bei Schack, Bd 3, S. 516 und 517.*

S. 405, Z. 3: *1834 wurde der Estatuto real in Madrid veröffentlicht. Unter dem Eindruck der Juli-Revolution brachte das Madrider Theater auch Werke in weniger straff gebundener Form. Damit faßt die Revolution gegen den Klassizismus in Spanien Fuß. E.s Darstellung ist von Schack, Bd 3, S. 506 abhängig.*

S. 405, S. 15: Durán *(vgl. S. 331, Z. 23 u. S. 402, Z. 26); in diesem Zusammenhang sind sein „Discurso sobre el influjo que ha tenido la*

critica moderna en la decadencia del teatro antiguo español" (1828) und andere kritische Schriften wichtig.

S. 405, Z. 17: *Antonio Gil y Zárate (1793—1861), studierte in Paris und bekleidete später hohe Staatsstellen in Spanien; er schrieb historische Dramen mit romantischer Tendenz. „Carlos segundo el Hechizado" (1837), „Rosmunda" (1839), „Gusmán el Bueno" (1847).*

S. 405, Z. 22: Porte St. Martin, *vgl. Anm. zu S. 403, Z. 5.*

S. 405, Z. 28: *Francisco de Paula Martínez de la Rosa (1787—1862), Schriftsteller und Politiker, Nachahmer Alfieris, vgl. S. 402, Z. 20; „La viuda de Padilla" (1814, „Die Witwe des Juan Padilla").*

S. 405, Z. 31: *Vittorio Alfieri (1749—1803), der größte italienische Tragödiendichter des 18. Jh., abhängig vom französischen Trauerspiel, verherrlicht die Ideale der Freiheit und des Patriotismus.*

S. 405, Z. 33—S. 406, Z. 1: bei Abfassung . . . sind. *Nach Schack, Bd 3, S. 511.*

S. 406, Z. 2—3: *„Aben-Humeya" Schauspiel (1830), zuerst in Französisch für die Porte-St. Martin, dann erst in Spanisch verfaßt;* Morisken, *Mauren;* Las Alpujarras, *Gebirge in Andalusien. — „La Conjuración de Venecia" (1834, „Die Verschwörung von Venedig"); mit diesem Stück Martínez de la Rosas begann die Romantik auf dem spanischen Theater Fuß zu fassen.*

S. 406, Z. 6: *Manuel Bretón de los Herreros (1796—1873), Hauptvertreter des spanischen Lustspiels in seiner Zeit, Darsteller der Mittelschichte des Volkes. Bretón de los Herreros betätigte sich auch als Übersetzer aus dem Französischen und Deutschen (Schiller „Maria Stuart"). „Me voy á Madrid" (1836) stellt eine Satire auf die romantische Schule dar; „Don Fernando el Emplazado" (1837), „Vellido Dolfos" (1839).*

S. 406, Z. 15: bewunderungswürdigem, *in der Vorlage:* bewunderungswürdigen *(Druckfehler?).*

S. 406, Z. 22—27: *Juan Eugenio Hartzenbusch (1806—1880) stammt von einem deutschen Vater und einer andalusischen Mutter; Dramatiker und Übersetzer, paßt viele frühere Werke dem Theater der Zeit an, hatte großen Erfolg. — Antonio García Gutiérrez (1813—84), Dramatiker, sein „El Trovador" (1836) diente (umgestaltet) Verdi als Libretto. — Patricio de la Escosura (1807—1878), Verfasser von historischen Dramen und Romanen (W. Scott): „La Corte del Buen Retiro" (1837). — Ventura de la Vega (1807—1865) steht in der Tradition Moratíns; in seinen historischen Dramen vertritt er den klassischen Stil seiner Zeit. — José Zorrilla y Moral (1817—93), Dramatiker und Dichter nach klassischen Vorbildern. — Vgl. zu allen Schack, Bd 3, S. 506—20.*

S. 407, Z. 11: *Angel de Saavedra (vgl. S. 404, Z. 20) wurde während*

des Unabhängigkeitskampfes (1809) in der Schlacht von Ocaña für tot gehalten und zurückgelassen, wodurch er in Gefangenschaft geriet. — E. hält sich in der Darstellung an Ticknor, Bd 2, S. 422.

S. 407, Z. 14: *Martínez de la Rosa (vgl. S. 402, Z. 20) war während des Krieges gegen die Franzosen (1806—14) Abgeordneter. Bei der Rückkehr Ferdinand II. nach Spanien wurde er verhaftet und in Vélez de la Gomera (an der afrikanischen Küste) gefangen gehalten. „La viuda de Padilla" wurde 1814 aufgeführt. In der Darstellung folgt E. Schack, Bd 3, S. 510.*

S. 408, Z. 13: Revolution, *gemeint ist nicht die R. von 1848, sondern die Geistesrichtung des Modernen Rationalismus, vgl. in „Halle und Heidelberg":* Das vorige Jahrhundert wird mit Recht als das Zeitalter der Geisterrevolution bezeichnet. Allein damals wurden nur erst Parole und Feldgeschrei ausgeteilt, es war nur der erste Ausbruch des großen Kampfes, der sich unter wechselnden Evolutionen an das neunzehnte Jahrhundert vererbt hat, und noch bis heute nicht ausgefochten ist. *(HKA, Bd 10, S. 406—7).*

S. 408, Z. 25: Negation, *vgl. die Anmerkung zu S. 37, Z. 21.*

S. 409, Z. 24—25: Sonderbündler, *die katholischen Kantone Uri, Schwyz, Unterwalden, Luzern, Zug, Freiburg und Wallis gründeten 1845 einen Sonderbund zum Schutze der Bedrängten Souveränitätsrechte. Friedrich Theodor Vischer überschrieb seine umfangreiche Kritik von E.s Schrift „Über die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie in Deutschland" mit dem Titel „Ein literarischer Sonderbündler"; sie erschien in den „Jahrbüchern der Gegenwart" Hrsg. von Schwegler, 6, 1848, 1—7.*

S. 410, Z. 10: bekannten Buchs von Hippel, *„Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber" (1792).*

S. 410, Z. 29: geistreiche Leute, *so Gervinus, Bd 5, S. 661 f.*

S. 411, Z. 4: barbarisch, *vgl. Goethe „Torquato Tasso", Weimarer Ausgabe, Dichtungen, Bd 10, S. 221:*

> Und wer der Dichtkunst Stimme nicht vernimmt,
> Ist ein Barbar, er sei auch wer er sei.

S. 411, Z. 5: rechte Poesie und rechte That, *vgl. S. 214, Z. 13—14:* Die That ist zuletzt nur ein anderer Ausdruck der Poesie.

S. 412, Z. 10: Sakuntala, *Drama und Hauptwerk des größten indischen Dichters der klassischen Periode Kâlidâsa (zwischen dem 4. und 6. Jh. n. Chr.).*

S. 412, Z. 23: fuselichte, *Adjektiv zu Fusel, Branntwein, belegt bei Grimm.*

S. 412, Z. 35: höhern, *in der Vorlage:* höherm *(Druckfehler?).*

S. 413, Z. 30: Spaßvögel in Wien, *gemeint sind die Hanswurst-Figuren: Kasperl, Staberl, Thaddädl und andere.*

S. 413, Z. 34: *Ferdinand Raimund (1790—1836), bedeutender Vertreter des humor- und gemütvollen Wiener Volksschauspiels. Fast alle von Raimunds Zauberstücken und Charakterkomödien sind im Leopoldstädter-Theater das erste Mal über die Bretter gegangen.*

S. 414, Z. 13: Flegeljahre, *Anspielung auf Georg Büchner (1813—37) und Christian Dietrich Grabbe (1801—36); zum Wort vgl. die Anmerkung zu HKA, Bd 8/1, S. 100, Z. 34.*

S. 414, Z. 15: Tendenzstücke, *unter Tendenzpoesie versteht E. vor allem die rationalistische und materialistische Dichtung.*

S. 414, Z. 17: durchgreifende Idee, *vgl. S. 213, Z. 15—24.*

S. 416, Z. 6: juste milieu, *vgl. die Anmerkung zu S. 114, Z. 4.*

S. 416, Z. 8: gar nicht so dumm, *vgl. HKA, Bd 4, S. 105, Z. 8.*

S. 417, Z. 2: Lustspiel, *vgl. die Anmerkung zu S. 255, Z. 33.*

S. 417, Z. 29: Philipp Hafner, *vgl. S. 347, Z. 19.*

S. 417, Z. 32: *Anton Hasenhut (1766—1841), großer Schauspieler der Schmierenbühnen. Er kam 1793 als lustige Person nach Wien und wurde hier Schöpfer des „Thaddädl". Am 20. Sept. 1811 sah E. Hasenhut auf der Bühne (HKA, Bd 11, S. 292, 383).*

S. 417, Z. 32: *Ignaz Schuster (1770—1835), Schauspieler und Komiker, Darsteller der Figur des Parapluiemachers Staberl, die von Adolf Bäuerle (1786—1859), dem Verfasser zahlreicher Lokalpossen, geschaffen wurde. Am 7. Dez. 1811 sah E. Schuster auf der Bühne (HKA, Bd 11, S. 303).*

S. 418, Z. 24: wenig dramatischen Italiener, *nach A. W. Schlegel, Bd 5, S. 28.*

S. 419, Z. 12: harangirt, *aufgereizt.*

S. 419, Z. 18: *Charlotte Birch-Pfeiffer (1800—68), Verfasserin von vielgespielten Dramen, meist nach Romanen, volkstümlich, rührselig und mit vielen Effekten ausgestattet. „Dorf und Stadt" (1847), „Die Waise von Lowood" (1855).*

S. 420, Z. 27: Schiller's Meinung, *ausgesprochen in „Die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet" und „Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen" (1795 in den „Horen").*

S. 420, Z. 30: über die veraltete Kirche zu stellen sei, *vgl. S. 184,* Z. 18.

S. 421, Z. 6: Zeug, *in der Vorlage:* Zeit *(wohl Druckfehler).*

S. 421, Z. 8: Volksschule, *gemeint ist das Theater als Stätte der Volksbildung, vgl. S. 368, Z. 13.*

S. 421, Z. 10: wie da zu helfen sei, *vgl. HKA, Bd 4, S. 105, Z. 3—14.*

S. 422, Z. 3—4: Werner, *Zacharias Werner, vgl. S. 387—90.*

S. 422, Z. 12—13: *Oskar Frhr. von Redwitz (1823—91), Professor für deutsche Literatur in Wien. Redwitz brach im mittleren Alter mit*

seiner katholischen Gesinnung und wurde liberal. In seinen Dichtungen verherrlicht er das Mittelalter. „Amaranth" epische Dichtung (1849), „Sieglinde" Trauerspiel (1854). Vgl. HKA, Bd 13, S. 222 und S. 224.

S. 422, Z. 29: schon einmal gesagt, *S. 414, Z. 15—19.*

S. 424, Z. 13: Denn das Publikum . . ., *vgl. dazu HKA, Bd 4, S. 105, Z. 8—12.*

NAMENVERZEICHNIS

Die Namen werden nach Möglichkeit in der Form der Originalsprache gegeben. Nur ausführlicher besprochene Werke wurden angeführt. Kursive Zahlen beziehen sich auf den Anmerkungsteil.

Accius, Lucius (Attius) 259, *524*
Addison, Joseph 328, *541*
Agricola, Johann *528*
Aguilar, Gaspar de *532*
Aischylos 67, 253—254, *521—522*
Alarcón y Mendoza, Juan Ruiz de 285, 331, *532*, *543*
Albert, Heinrich *457*
Albertinus, Ägidius *460*
Albertus Magnus 34, *448*, *454*
Albrecht von Scharfenberg 13, 23, *446*, *448*
Alemán, Mateo 51, *460*
Alfieri, Vittorio 325—327, 405, *541*, *564*
Alfons X. (Kastilien) 279, *530*
Alois v. Lichtenstein, Fürst *548*
Alt, Heinrich *525*
Alxinger, Johann Baptist 141, *484*
Amoretti, Giovanni Vittorio *535*
Anakreon *481*
Andreä, Johann Valentin *462*
Angilbert 263, *525*
Anton Ulrich v. Braunschweig 52—53, *461*, *546*
Apollodoros v. Athen *523*
Apollodoros v. Gela 257, *523*
Ariosto, Ludovico 141, *484*
Aristophanes 256, 268, 396, *522—523*
Aristoteles XVIII, 19, 108, 314, 325, 401, *447—448*, *475*, *562*
Arnim, Achim von 62, 380—381, 394, *464*, *501*, *505—506*, *557*
Arras, Jean d' 31, *452*
Artus, König 8—10, 17
Athanasius 101, *473*
Auerbach, Berthold 189, *495*
Auersperg s. Grün
Augustinus 132, 260
Augustus, Kaiser 259, *523*
Averroës *448*
Ayrenhoff, Cornelius von 397, *549*
Ayrer, Jakob 39, 275, *527*, *529*

Babeuf, François *497*
Babo, Josef Marius von 357, *553*
Bacon, Francis 67, *467*
Baechtold, Jacob *457*
Bäuerle, Adolf *550*, *566*
Baggesen, Jens 399, *561*
Balde, Jakob 201, *500*
Bancés Candamo, Félix 329, *542*
Barclay, John *459*
Barthel, Karl *557*
Basedow, Johann Bernhard 185, *467*, *494*
Baumgart, Wolfgang *490*
Bayle, Pierre 132, 141, *484*
Beaumarchais, Caron de 323, *540*
Beaumont, Francis 307, *538*
Becker, Rudolf Zacharias 186, *494*
Beethoven, Ludwig van *506*
Bermudez, Jerónimo 282, *531*

Bernhard v. Clairvaux 238
Bernhard v. Weimar 50, *459*
Berry, Jean Duc de *452*
Biester, Johann Erich 119, *478*
Biondi, Giovan Francesco 51, *460*
Birch-Pfeiffer, Charlotte 419, *566*
Birken, Siegmund von 51, *461*
Blankenburg, Christian Friedrich XIX
Blücher, Gebhard Leberecht Fürst von 181, *493*
Blumauer, Alois 141, 212, *485, 502*
Blumenhagen, Wilhelm 211, *502*
Boccaccio, Giovanni 36, 312, 351, *448, 451, 454, 550*
Bodmer, Johann Jakob 67, 131—133, *467, 481, 548*
Böcking, Eduard *428, 558*
Böcking, Ludwig *428*
Böhl von Faber, Johann 401—402, *562—563*
Böttiger, Karl Wilhelm *482*
Böttiger, N. A. *482*
Bohse, August von 64, *465*
Boië, Heinrich Christian *487*
Boileau, Nicolas XVIII, 49, 324, 329, 345, 401, *459, 475, 540, 542, 548—549, 562—563*
Bostel, Lukas von *546*
Bouterwek, Friedrich *535*
Brant, Sebastian 26, 45, *457*
Brawe, Joachim Wilh. von 352, *551*
Breitinger, Johann Jakob *548*
Brentano, Bettine 222, *471, 498, 504—506, 557*
Brentano, Clemens 195, 235, 382 bis 384, *463, 471, 498, 505, 509, 529, 535, 557—558*
Bressand, Friedrich Christian 341, *546*
Bretón de los Herreros, Manuel 406, *564*
Brockes, Barthold Heinrich 69; „Irdisches Vergnügen in Gott" 69—70, *467*
Broglie, Achille Charles Herzog *558*
Broglie, Albertine de *558*
Brown, Robert *529*
Brühl, J. A. *555*
Brunner, Sebastian 220, *505*
Buchholtz, Andreas Heinrich 53 bis 54; „Herkules" 53—54, *461*
Büchner, Georg *566*
Bühel, Hans von *451*
Bürger, Gottfried August 187, *453—454, 502*
Büsching, Johann Gustav *462*
Büttner, Wolf *453*
Byron, George Lord 238, 243, 400, *510, 562—563;* jungbyronsche Poesie 244

Caccini, Giulio *544—545*
Cäsar, Gajus Julius 47
Caldara, Antonio *545*
Calderón de la Barca, Pedro X, XV, XVIII, 5, 40, 49, 270, 276, 286—299, 300—302, 310, 317, 330—331, 342, 378, 397, 402, 404, 422, *435—436, 513—514, 518, 528, 530, 532—535, 542, 547, 557, 563;* „Andacht zum Kreuze" 289—291, „Autos" 295—299, „Gift und Gegengift" 291—295, „Der standhafte Prinz" 287—288, „Der wundertätige Magus" 288—289
Calvin, Johann 101, *455*
Campe, Johann Heinrich 62, 186, *464, 494, 554*
Cañizares, José de 329, *542*
Carretto, Galeotto de *460*
Castellino, Jacopo *460*
Castro, Guillén de 285, 316—317, *532, 539*

Cervantes, Miguel de 26, 58, 132, 141, 212, 268, 280—282, 284, *445*, *484*, *502—503*, *530—532*
Chamisso, Adalbert von 235, 373, 400, *509*, *556*
Chateaubriand, François René *563*
Cincinnatus, Lucius Quinctius *489*
Clarus, Ludwig (Ps. f. Wilhelm Volk) 277, *427*, *432—433*, *514*, *529—530*
Claudius, Matthias 104, 151—153, 187, 205, *487*
Clauren, Heinrich (Ps. f. Karl Heun) 131, *481*
Collin, Heinrich Joseph von 233, *509*
Comella, Luciano Francisco 403, *563*
Congreve, William 309, *538*
Conrart, Valentin *539*
Cooper, James Fennimore *462*
Corneille, Pierre 285, 316—317, 329, 342, *461*, *532*, *538—539*, *542—543*
Cramer, Karl Gottlob 86, 140, 221, *469*, *484*, *505*
Crébillon, Prosper Jolyot de 141, *484*
Cronegk, Johann Friedrich von 352, *551*
Cruz y Cano, Ramón de 329, *542*

Dach, Simon 198, *457*, *499*
Daguerre, Louis Jacques *478*
Dante, Alighieri 12, 194, 203, 276, 312, *445*
Daumer, Georg Friedrich 236, 238, *510—511*
Defoe, Daniel 62; „Robinson Crusoe“ 62, *464*
Delacroix, Eugène *511*
Denis, Michael 204, *500*
Derschau, Christoph Friedrich von 345, *549*
Desmarets de Saint-Sorlin, Jean 51, *460—461*
Devrient, Eduard XXI, 266, *427*, *432*, *514*, *521*, *524—529*, *531*, *543*, *545—548*
Diderot, Denis 67, 322—323, 351, *467*, *540—551*
Diederich von den Werder 52, *460—461*
Diphilos von Sinope 257, *523*
Docen, Bernhard Joseph *450*
Dohm, Christian Wilhelm von 150, *487*
Drewes, Lebrecht *435*
Droste zu Vischering, Clemens August Frhr. *511*
Droysen, Johann Gustav *438*
Dryden John 309—310, 328, *538*, *541*
Duarte (König von Portugal) *533*
Dübner, Franz *525*
Dunlop, John XIX
Durán, Agustín 331, 402, 405—406, *433*, *514*, *543*, *563—564*
Dyroff, Adolf *444*, *446*

Echtermeyer, Theodor *490*, *553*
Eck, Johann *528*
Eckenberg, Johann Karl 344, *548*
Egenberger, Konrad *447*
Eichendorff, Hermann von *428*, *436*
Eichendorff, Karl von *436*, *443*, *515*
Eichendorff, Louise Freifrau von *515*
Ekhof, Konrad 352, *551*
Eleonore von Österreich 23—24, *448*
Elisabeth I. (England) *526*, *536*

Elisabeth v. Nassau-Saarbrücken 23—24, 35, *448—449, 454*
Elmenhorst, Heinrich *545*
Encina, Juan del 280, *530*
Engel, Jakob *556*
Engels, Friedrich *497*
Ennius, Quintus 259, *523—524*
Epikur 272, *528*
Erasmus, Desiderius 311
Erhard, Heinrich August *525*
Escosura, Patricio de la 406, *564*
Euripides 255—257, 343, *522—524, 545*

Falk, Johannes 150, *487*
Faust 34—35, *454* (Volksbuch); 288—289 (Calderón); 358 (M. Müller); 362—364 (Goethe)
Feind, Barthold 341, *546*
Ferdinand II. (Spanien) *530, 565*
Fernando (Sohn König Johann I.) *533*
Feßler, Ignaz Aurelius 120—121, *434, 479;* „Marc Aurel" 120—121
Feyerabend, Sigmund *460*
Fielding, Henry 141, *471, 478, 484*
Fischart, Johann 41—42, *456*
Fleck, Konrad 14—15, *447*
Fleming, Paul 198, *499*
Fletcher, John 307, *538*
Folz, Hans 271, *528*
Fouqué, Friedrich de la Motte 208, 387, 422, *465, 559*
Franciscus (Franz von Assisi) 238
Francke, Johann Wolfgang *545*
Franz, Agnes 223, *506*
Frauenlob (Heinrich von Meißen) *458*
Freudenholt, Martinus *460*
Freytag, Gustav *439, 516*
Friedrich II. (Kaiser) 19, 22, 311, *447*
Friedrich V. (Dänemark) *561*
Friedrich V. (Winterkönig) 50, *459*
Friedrich (Herzog von Lothringen) *448*
Friedrich d. Große *547*
Friedrich Wilhelm (Gr. Kurfürst) 47, *548*
Frischlin, Nicodemus 270, *528, 544*
Frishmuth, Marco Hilario (Ps. f. Martin Heinrich Fuhrmann) *548*
García Gutiérrez, Antonio 406, *564*
Garrick, David 328, 400, *541, 562*
Gedike, Friedrich 119, *478*
Geiler von Kaisersberg 45, *457*
Gelasius I. 3, *452*
Gellert, Christian Fürchtegott 83, 88—90, 114, 202, 204, 350, *434, 467, 500, 550—551;* „Schwedische Gräfin" 88—90
Gelzer, Heinrich VIII, *427—428, 432, 434—435, 447, 466, 469* bis *476, 478—483, 485—493, 500, 511, 550—551, 553—555, 558—559*
Gengenbach, Pamphilius *527*
Gerhardt, Paul 198, *499*
Gerstenberg, Heinrich Wilhelm von 353, *551—552*
Gervinus, Georg Gottfried 16, 58, 148, 209, 228, 347, 369, *428, 432, 446—447, 449, 456—458, 460—463, 465—468, 473—474, 477, 479, 481—483, 485—488, 490—491, 494, 499—501, 505, 508, 524, 526—529, 536—537, 544—556, 565*
Geßner, Salomon 133, 187, *481* bis *482*
Gil Polo, Gaspar *460, 536*

Gil y Zárate, Antonio 405, *564*
Gleim, Johann Wilhelm Ludwig 70, *467—468*, *476*, *481*, *487*, *505*
Gluck, Christoph Willibald *545* bis *546*
Goedeke, Karl *451*, *485*
Görres, Guido *427*, *525*, *558*
Görres, Joseph von 31, 379, 391, *427—428*, *432*, *444—446*, *449* bis *454*, *498*, *525*, *529—530*, *557*
Göschel, Karl Friedrich 181, *493*
Goethe, Johann Wolfgang XIII, 35, 67, 83—84, 87, 102—103, 107, 113, 153, 164, 166—183, 185, 187, 205, 209, 221—222, 229, 235, 271, 288—289, 358—364, 370, 373, 385, 397, *434*, *440—441*, *444—446*, *454*, *458*, *467*, *469—471*, *473—474*, *483*, *487*, *490—495*, *498*, *506*, *508*, *518—519*, *522*, *533*, *553*, *555—556*, *558*, *565*; „Egmont" 361—362, „Faust" 362—364, „Lehrjahre" 173—177, „Wahlverwandtschaften" 81—82, 360—361, „Wanderjahre" 177—181, „Werther" 79—81
Götz, Johann Nikolaus 70, *468*
Goeze, Johann Melchior 349, *476* bis *477*, *550*, *552*
Goldoni, Carlo 326—327, 330, *541*
Goltz, Frhr. von (Golz) 141, *485*
Gottfried von Straßburg 13, 15 bis 17
Gotthelf, Jeremias (Bitzius) 189 bis 190, *495—497*, *553*
Gottsched, Johann Christoph 67, 107, 113, 221, 344—347, 349—350, 420, *444*, *456*, *461*, *467*, *469*, *505*, *546*, *548—551*
Gottsched, Luise Adelgunde Victorie (Gottschedin) 221, 345, *505*, *548*
Gozzi, Carlo 326—327, *541*
Grabbe, Christian Dietrich *566*
Grabmann, Martin *448*
Graun, Heinrich 341, *545*, *547*
Grécourt, Villaret de 142, *485*
Greflinger, Georg 44, *457*
Gregor von Nazianz 263, *525*
Grillparzer, Franz 390, *560*
Grimm, Jakob 46, *457*, *465*, *534*, *566*
Grimmelshausen, Hans Jakob Christoffel von 59, 63—64, *463* bis *464*; „Simplicissimus" 58—63, 332, *434*, *463*
Groot, John Henry de *537*
Groote, Gerhart *498*
Grün, Anastasius 238—240, *510—512*, *543*, *561*
Gryphius, Andreas 39, 198, 334 bis 335, *465*, *499*, *544*
Guarini, Giovan Battista 313, *539*
Gubitz, Friedrich Wilhelm *496—497*
Günderode, Karoline von 382, *557*
Günther, Johann Christian 69—70, *467*, *548*
Guevara, Luis Vélez de 285, *532*
Gustav II. Adolf (Schweden) 50, *459*

Hackmann, Friedrich August *456*
Händel, Georg Friedrich 341, *545*, *547*
Hafner, Philip 347, 417, *549*, *566*
Hagedorn, Friedrich von 70
Hahn, Ludwig Philipp 357, *552*
Hahn-Hahn, Ida Gräfin *504*, *507*
Haller, Albrecht von 69—70, 86, *467*
Halm Friedrich 29, *451*

Hamann, Johann Georg IX, 104 bis 106, 111, 113, 121, 148, 150—151, 153, *434, 476, 479, 487, 494*
Hamilton, Anthony 141, *484*
Hanke, Henriette 223, *506*
Hannibal 47
Happel, Eberhard Werner 64, *465*
Harsdörffer, Georg Philipp 48, 337, *458, 460—461, 466, 544*
Hartmann, Andreas *528*
Hartzenbusch, Juan Eugenio 406, *564*
Hasenhut, Anton 417, *566*
Hasse, Johann Adolf 341, *547*
Hauffen, Adolf *456*
Hebel, Johann Peter 187
Hecker, Max *446*
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich *440;* Hegelianer 414, 419, *511, 554*
Heine, Heinrich 232—233, 237, *493, 511*
Heinrich VIII. (England) *526*
Heinrich der Glichesaere *455*
Heinrich der Teichner 26, *449*
Heinrich von Veldecke 28, *450*
Heinrich Julius von Braunschweig 275, *527, 529*
Heinse, Wilhelm 75—80, 86, 141, 221, *434, 468;* „Ardinghello" 76—78; „Hildegard" 78—79
Henrici, Friedrich (Ps. Picander) 345, *548*
Hensler, Karl Friedrich *452*
Herder, Johann Gottfried IX, 113, 143—148, 156, 185, 205, 221, 229, *434, 457, 483, 485—486, 488, 494, 500, 556*
Hermann von Sachsenheim 25, *449, 538*
Hermes, Johann Timotheus 91—92, *434, 463, 471*
Herostratos *512*
Herwegh, Georg 397, *444, 561*
Herz, Henriette *487*
Heyse, Paul *515*
Hillebrand, Josef *469*
Hiller, Johann Adam 352, *551*
Hippel, Theodor Gottlieb von 121—128, 130—131, 410, *434, 463, 479—481;* „Lebensläufe" 123—125
Hirschberg, Theocritus von *460*
Hitzig, Julius Eduard *559*
Hoch, Immanuel *528*
Hochmann von Hohenau, Ernst Christoph *472*
Höfer, Johann Friedrich *500*
Höderlin, Friedrich 221, *506*
Hoffinger, J. von *443*
Hoffmann, E. T. A. (Hofmann) *559*
Hofmannswaldau, Christian Hofmann von *544—545*
Holland, Hyacinth *428, 514, 525, 526*
Homer, 76, 78, 251, 276
Horaz 70, 141, *484, 531*
Horn, Franz 202, *500*
Houwald, Christoph Ernst Frhr. von 387, *559*
Hrothswith von Gandersheim (Roswitha) 263, 311, *525, 538*
Huch, Ricarda *560*
Hüppe, Bernhard *555*
Hugo, Victor 401, 412, *562*
Hume, David 386
Hunold, Christian Friedrich (Menantes) 341, *546—547*
Hus, Johannes 270
Hutten, Hans von *456*
Hutten, Ulrich von 41—42, *456*

Iffland, August Wilhelm 206, 370 bis 374, *474, 500, 555*

Immermann, Karl Lebrecht 189, 394—395, *495, 503, 561*

Jacob I. (Schottland) *448*
Jacobi, Friedrich Heinrich 148—156, 166, *434, 471, 486—487;* „Allwill" 153—154, „Waldemar" 154—155
Jacobi, Johann Georg 70, *471*
Jacopone da Todi *498*
Jarcke, Karl Ernst VIII, *436, 513, 560*
Jean Paul s. Paul, Jean
Johann I. (Portugal) *533*
Johann II. (England) *504*
Jonson, Benjamin (Ben Jonson) 308, 328, *538*
Joseph von Arimathia 9
Jovellanos y Ramírez, Gaspar Melchor de 329, *542*
Julian Apostata 107, *474*
Julius, Nikolaus Heinrich *429, 433, 514, 526—527*
Jung-Stilling, Christiane *471*
Jung-Stilling, Johann Heinrich 93—100, 102, 104, 106, 148, 155, 385, *434, 471—472, 486, 488;* „Theobald" 95—100

Kallimachos *551*
Kant, Immanuel 73, 95, 123, 183, *480*
Karl II. (England) 309
Karl IV. (Kaiser) *484*
Karl VI. (Frankreich) *526*
Karl August (Sachsen-Weimar) 177
Karl der Große 8—9, 17, 27, 263, *445, 447, 450, 505, 525*
Karsch(in), Anna Luise 221, *505*
Kauer, Ferdinand *452*
Kaufmann, Christoph *470*
Kaunitz, Fürst Wenzel Anton Graf von 347, *549*
Kehrein, Joseph XXII, *428, 459, 529*
Keiser, Reinhard *545—546*
Ketteler, Bischof, Frhr. von *529*
Kielmann, Heinrich *528*
Kindermann, Balthasar 65, *466*
Kirchmair, Thomas (Naogeorgus) 270, 350, *528*
Klaj, Johann 48, 333—334, 339, *458, 543, 545*
Kleist, Ewald von 86, *469, 551*
Kleist, Heinrich von 391—396, 400, *458, 519, 560—561*
Klinger, Maximilian 71—75, 86, 326, 354—357, 361, 364, 370—371, *434, 468, 470, 552—555;* „Giafar" 71—74
Klopstock, Friedrich Gottlieb 86, 202—204, 207— 208, 221, 232, 350, 370, 399, *427, 500—501, 505, 508, 550, 554, 561;* „Messias" 203—204
Knebel, Karl Ludwig von *492*
Knigge, Adolf Frhr. von 120, *478*
Koberstein, August *499*
König, Johann Ulrich 50, *459—460*
Konfuzius (Confucius) 2, 217
Konrad von Fussesbrunnen 31, *452*
Konrad von Würzburg 22, *448*
Kosch, Wilhelm *427, 463*
Kotzebue, August 107, 206, 328, 330, 370, 372—374, 400, 416, *474, 501, 542, 555—556*
Kotzebue, Otto von *556*
Krähe, Ludwig *533*
Kramer s. Cramer
Kürschner, Joseph *456*
Kuffstein, Hans Ludwig von *460*
Kunisch, Hermann *427*

Kurtz, Joseph Felix Frhr. von (gen. Bernardon) 347, *549*
Kusser, Siegmund *546*

Lafontaine, August 87, 131, 206, 228, 374, *470, 474, 481, 501, 508, 556*
Lamprecht, Pfaffe 10, 28, 311, *538*
Langbein, August Friedrich 212, *502*
Laroche, Sophie von 91, 221—222, 225, *471, 482, 505, 507*
Larra, Mariano José de 402, *563*
Lavater, Johann Kaspar IX, 100 bis 103, 106, 113, 135, 148, 166, 170, 385, *434, 472—474, 82, 491*
Lehmus, Johann Adam 199, *499*
Leibniz, Gottfried Wilhelm 49, 53, 56, *459, 461—462*
Leisewitz, Johann Anton 356, *552*
Lenau, Nikolaus *510*
Lenôtre, André 324, *540*
Lenz, Reinhold 354—357, 370, *552*
Leonardo de Argensola, Lupercio 282, *531*
Lesage, Alain René *465*
Lessing, Gotthold Ephraim IX, 67, 107—113, 116, 125—126, 133, 142—143, 146, 148, 229, 347, 349—354, 356, 365, 399, *427, 434, 467, 474—477, 480, 482, 486, 518, 549—552, 554*
Lessing, Karl Friedrich 215, *503*
Lichtenberg, Georg Christoph 102, *463, 473, 487*
Lichtenfels, Georg Michael Frank von (La Roche) *482*
Lilli s. Lyly
Livius, Titus *550*
Locke, John 67, *467*
Löscher, Valentin Ernst 199, *499*
Löwen, Johann Friedrich XXI
Lohengrin 17, 408, *447*
Lohenstein, Daniël Caspar von 51, 54, 56, 67, 337—338, 343, 345, 357, *461—462, 478, 544* bis *545, 547*
Loredano, Gian Francesco *460* bis *461*
Loyola, Ignatius von 138, *483*
Ludwig XIV. (Frankreich) 6, 68, 320—321, 323, 339, *444, 540*
Ludwig XV. (Frankreich) 410
Ludwig, Gottfried 65, *466*
Lukian 141, *484*
Luther, Martin 36, 41, 46, 60, 108, 270—271, 273, 354, 361, 370, 389, *448, 455, 458, 475, 499, 528, 551, 559*
Luzán, Ignacio de 329, *542, 563*
Lyly, John 301, *536*

Macchiavelli, Niccolò 36, 171, 312, *455*
Mackensen, Lutz *450*
Magnusson, Hakon (König) *477*
Mandeville, Johannes von *450*
Manuel, Juan 33, *453*
Manuel, Niklas 42, *457, 527*
Marait s. Desmarets
Marguerite de Vandémont *448*
Maria von Burgund 25
Maria Theresia (Österreich) *549*
Mariana, Juan de *524*
Marinelli, Karl von *550*
Marini, Giovanni Ambrogio 51, *460*
Marino, Giambattista 337
Marlowe, Christopher 301, *536*
Marperger, Bernhardt Walter 199, *499*
Marryat, Frederick *462*
Martin von Cochem *449*
Martínez de la Rosa, Francisco 402, 405—407, *563—565*

Marx, Karl *497*
Massinger, Philip 307, *538*
Mauser, Wolfram *445*, *463*, *522*
Mauvillon, Jakob 142, *485*
Maximilian (Kaiser) 25
Mehmed Ali 216, *503—504*
Meisner, Heinrich *453*
Meißner, August Gottlieb 120, 141, *478*, *485*
Melanchthon, Philipp *528*
Menander 257, *523*
Mendoza, Antonio Hurtado de 285, *532*
Menzel, Wolfgang 87, 182, *428*, *469—470*, *489—490*, *493*, *500*, *502*, *555*, *557*
Merck, Johann Heinrich *471*, *483*

Merkel, Garlieb 373, *556*
Metastasio, Pietro Antonio 325, *541*, *546—547*
Metzger, Ambrosius 46, *458*
Michaelis, Johann Benjamin 70, 467
Michelangelo, Buonarroti 194
Miller, Johann Martin 84—86, *434*, *444*, *469*; „Siegwart" 5, 84 bis 87, 289
Minor, Jakob *428*, *444—445*, *492*, *506*, *522*, *561*
Minos (Kreta) *483*
Mira de Amescua (Mescua), Antonio 285, *532*
Möller, Heinrich Ferdinand 357, *552*
Möser, Justus 350, *550*
Mohammed *77*
Molière 321—322, 342, 403, *466*, *519*, *532*, *540*, *547*, *563*
Montemayor, Jorge de 51, *460*, *536*
Moratín, Leandro Fernández de 403, *542—543*
Moratín, Nicolás Fernandez de 329—330, 404, 406, *542—543*, *563*, *565*
Moreto y Cabaña, Agustín 299 bis 300, 330, 402, *535—536*, *542*
Moritz, Karl Philipp *463*
Moscherosch, Johann Michael 57—58, *462*
Mozart, Wolfgang Amadeus 123, 285, *511*, *540*
Müller, Adam Heinrich XXI, 376, 556
Müller (Maler), Friedrich 358, *464*, *553*
Müller, Friedrich August 345, *548*
Müller, Johannes von *485*, *487*
Müller, Johann Gottwert *463*
Müller, Johann Heinrich (Schröter) *548*
Müllner, Adolf 390, *560*
Murner, Thomas 41, *456*
Musäus, Johann Karl August 130, 131, *463*, *481*
Mutschmann, Heinrich *537*

Nadler, Josef *444*
Naogeorgus 270, 350, *528*
Napoleon I., 181, 397, *459*, *489*, *556*, *559—560*, *562*
Narr, Claus 453
Nas, Johannes 528
Nasarre, Blas Antonio 329—330, 542
Naubert, Christiane Benedikte 221, *505*
Necker de Saussure, Frau *562*
Neri, Filippo *543*
Nestle, Wilhelm *522*
Neubauer (Naogeorgus, Thomas Kirchmair) 270, 350, *528*
Neuber(in), Friederike Caroline 345, 350, *549*, *551*

Neuhaus (verm. Verf. d. Lohengrin) *447*
Neumeister, Erdmann 199, *499*
Nicolai, Friedrich 107, 113—119, 121, 148, 206, 235—236, *410, 434, 474, 476—478, 481, 487, 500, 509;* „Nothanker" 114—118
Nicolay, Heinrich von 141, *484*
Nigrinus, Jörg (Georg) *528*
Novalis VI, 18, 141, 207, 231, 375 bis 377, 384, 391, *440, 447, 498, 508, 557*
Novius *524*

Oehlenschläger, Adam Gottlob 399, *561*
Oesterley, Hermann *462*
Opitz, Martin 332, 334, 339, *459 bis 460, 543, 545*
Otte, Meister *448*
Otto von Diemeringen *450*
Ovid 131, *551*

Paalzow, Henriette 224, *506*
Pacuvius, Marcus 259, *523*
Paracelsus, Theophrastus 34, *454*
Paul III. (Papst) *525*
Paul, Hermann *447*
Paul, Jean (Jean Paul Friedrich Richter) 156—166, 173—174, 352, *434, 463, 488—489, 500, 551, 555*; „Titan" 160—163
Pelagius (ir. Mönch) *491*
Pérez de Montalbán, Juan 285, *532, 536*
Peri, Jacopo 340, *544—545*
Pestalozzi, Johann Heinrich 185, *494, 554*
Petrarca, Francesco 36, 312, *448, 451*
Pfandl, Ludwig *533*
Philemon 257, *523*
Philipp II. (Spanien) 299
Philipp IV. (Spanien) 49, 285, 299, *531—532, 536*
Philipp V. (Spanien) *536*
Philipp von Schwaben *505*
Philipp (Verf. „Leben Mariae und Christi") 31, *452*
Phillips, George *427, 529*
Phrynichus *523*
Pichler, Karoline 223, *506*
Pietsch, Johann Valentin 67, 345, *466, 548*
Pizarro y Piccolomini, Francisco de *542*
Platen-Hallermünde, August Graf von 232, 394—396, 400
Plato *77—78*
Plautus, Titus Maccius 257, 259, 282, *524*
Pomponius, Lucius *524*
Postel, Christian Heinrich 340—341, *545—547*
Prehauser, Gottfried 377, *549*
Prutz, Robert E. XXI, *428, 459*
Pückler-Muskau, Fürst Hermann von (Verstorbene) 216—218, *503—504*
Puschmann, Adam 46, *458*
Pustkuchen Joh. Friedr. Wilh. *440*

Racine, Jean-Baptiste 317—318, 330, 347, *539, 543, 549*
Raffaelo Santi (Rafael) 194
Raimund, Ferdinand 413—414, *566*
Ramler, Karl Wilhelm 221, *505*
Ranegger, Franz *443, 490*
Rank, Josef 189, *495*
Raspe, Rudolf Erich *453*
Raupach, Ernst 396, *561*
Rausse, Hubert *463, 466, 531*
Redwitz, Oskar Frhr. von *567*
Regenbogen, Barthel 46, *458*

Rehm, Walther *478*
Reimarus, Hermann Samuel 111, *475—476*
Reinmar von Zweter 25, *449*
Reiser, Anton *546*
Ress, Johann Heinrich *476*
Reuchlin, Johann 41
Reuter, Christian 33, 64—65, 71, *453, 466, 468*
Richardson, Samuel 68, 91, 130, *467, 471, 481*
Richelieu (Kardinal) *539*
Richter, Christian *545*
Richter, Georg Andreas *460*
Riemer, Johannes 47, 57, *458, 462*
Rienzi, Cola di 36, 312, *454, 539*
Rinuccini, Ottavio 334, *544—545*
Rist, Johann 44, *457, 466, 543*
Rivander, Zacharias *528*
Rock, Johann Friedrich 98, *472*
Rojas, Fernando de 280, *531*
Rojas Zorilla, Francisco de 299, 535
Rosenkranz, Karl *428, 447, 499*
Rosenplüt, Hans 271, *449, 528*
Rousseau, Jean-Jacques 71, *107*, 221, 243, 319, 322, *467, 539*
Roxas s. Rojas Zorilla, Francisco de
Rückert, Friedrich 214, *503*
Rudolf von Ems *22*
Rueda, Lope de 280—281, *530—531*
Ruge, Arnold *490, 553*
Runkel, Dorothea Henriette von *505*

Saavedra, Angel de 404—405, 407, *563, 565*
Sachs, Hans 39, 45, 67, 272—275, *528—529*
Saint-Simon, Claude Henry de *493*
Sackville, Thomas *527*
Salzmann, Wilhelm *451*
Sannazaro, Jacopo *459*
Sauer, August *427*
Schack, Adolf Friedrich von 296, *428, 432—433, 514, 531, 533, 535, 542, 563—565*
Scharfenberg, Albr. von *446, 448*
Scheffer, Johann Georg *485*
Scheffler, Johann (Angelus Silesius) 200—201, *499*
Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von 151—153, *487*
Schenkel, Daniel *486*
Schiller, Friedrich XVIII, 83, 177, 183—185, 187, 205, 229, 358—360, 364—371, 381, 385, 397, 402, 413, 420—421, *434, 471, 492—494, 500, 518, 553—555, 566*
Schindler, Robert *428, 525, 541*
Schlegel, August Wilhelm XX—XXII, 107, 141, 231, 257, 286, 321, 373, 378—379, 384—385, 387, 400, 402, *428, 432, 443—444, 446, 454, 474, 508, 514, 519, 521—524, 526, 529, 531, 533—534, 536—541, 543, 554—555, 557—558, 561—562, 566*
Schlegel, Dorothea *454, 506*
Schlegel, Friedrich XIII, XX, 35, 141, 155, 173, 207—208, 214, 231, 373, 377—379, 384, 387, 391, *428—429, 443—446, 454, 475, 484, 488, 492, 495, 503, 506, 514, 516—517, 522, 524, 529, 532, 534—535, 540, 556—558, 561—562*
Schlegel, Johann Elias 347
Schleiermacher, Friedrich Ernst Daniel 136, *483, 487*
Schlenkert, Friedrich Christian 86, *470*

Schmalz, Theodor 165, *489*
Schmidt, Julian *433, 439, 516*
Schmidt, Klamer Eberhard Karl 70, *468*
Schmierer, Joseph 46, *458*
Schmolck(e), Benjamin 199, *499*
Schnabel, Johann Gottfried 62—64, 129, *464—465, 481*
Schön, Theodor von *435, 437—438, 501, 512, 541*
Schönaich, Christoph Otto Frhr. von 83, 221, 345. *469, 505, 549*
Schönemann, Johann Frhr. *548*
Schöningh, Ferdinand *439*
Schott, Gerhard *546*
Schreyvogel, Joseph (Ps. f. Thomas und Karl West) *460, 535*
Schröder, Friedrich Ludwig 356, *552*
Schubart, Christian Friedrich Daniel 237, *510*
Schubert, Gotthilf Heinrich 80, *560*
Schuch, Franz d. Ä. *548*
Schürmann, Georg Kaspar *546*
Schütz, Heinrich *545*
Schuh, Franz 343—344
Schumann, Johann Daniel *476*
Schupp, Balthasar 45, *457*
Schuster, Georg *479*
Schuster, Ignaz 417, *566*
Schwabe, Johann Joachim 52, 345, *461, 548*
Schwarzenberg, Friedrich Fürst von 215—218, *503—504*
Schweinichen, Hans von 57, *462*
Scipio, Aemilianus 47, *531*
Scott, Walter 224, 400, *502, 507, 563—564*
Scribe, Augustin-Eugène 403, 563
Scudéry, Georges de *544*
Scudéry, Madeleine de *544*
Seneca d. J. 259, 334, *524, 531, 544*
Shakespeare, William X, 5, 40, 67, 108, 113, 141, 181, 210—211, 213, 273—274, 301—310, 315, 318, 328, 335, 337, 346—347, 350, 360, 368, 378, 381, 394, 397, 399, 415—417, 419, 421, *428, 445, 455, 457, 484, 503, 513, 517—520, 529, 536—537, 539, 541—542, 544, 549, 551, 557, 561*
Sickingen, Franz von 34, 361
Sidney, Philip 51, *460*
Sivers, Jegór von *514*
Skelton, John *477*
Solís y Rivadeneira, Antonio de 299, *535*
Sonnenfels, Joseph Frhr. von 347, *549*
Sophie Charlotte (Königin) *459*
Sophokles 67, 254—255, 258, 334, *523*
Spee von Langenfeld, Friedrich 200—201, *499*
Spervogel *449*
Spieß, Christian Heinrich 86, 140, 221, 229, *469, 484, 505, 508*
Spinoza, Baruch 147, 171, *441, 487, 519*
Stadion, Friedrich Graf von 132, *482*
Staël-Holstein, Germaine de 400, *558, 562*
Starck, Johann August Frhr. von *479*
Steffens, Henrik 181, 211, 399, *493, 502, 562*
Stein, Charlotte von *491*
Steinhöwel, Heinrich von *448*
Sterne, Laurence 121, 141, *478, 481, 484*
Stieler, Kaspar von 337, *544*

Stifter, Adalbert *515—516*
Stolz, Alban 192—193, 381—382, *497, 557*
Stranitzky, Josef Anton 343—344, *547, 549*
Strich, Fritz *444*
Strungk, Nikolaus Adam *545—546*
Stubenberg, Johann Wilhelm von *460*
Suchenwirt, Peter 25—26, *449*
Sue, Eugène 373, *556*
Sulzer, Johann Georg *505*
Swieten, Gottfried Frhr. van 347, *549*
Swift, Jonathan 122
Symons, Daniel *544*

Tacitus *259*
Taddel, Christian Ludwig 199, *499*
Tárrega, Francisco Agustín de 285, *532*
Tasso, Torquato 67, 313, *539*
Tauler, Johannes 26
Terenz (Publius Terentius Afer) 257, 259, 282, 311, *524*
Tertullian 260, *524*
Theile, Johann *545*
Theoderich d. Große *505*
Theodosius d. Große *483*
Thomas von Aquin 103, 196, *448, 454*
Thomas von Celano *498*
Thomas von Kempen 26, 196, *498*
Thümmel, Moritz August 128—130, *434, 463, 481, 551;* „Reisen . . . Frankreichs" 128—130
Thüring von Ringoltingen *452*
Thurnher, Eugen *443*
Ticknor, Georg *429, 433, 514, 524, 526—527, 531—532, 535—536, 562—563, 565*
Tieck, Dorothea *561*
Tieck, Ludwig 29, 33, 35, 62, 107, 141, 208, 210—213, 224, 231, 235, 273, 358, 385—387, *429, 451, 453—545, 548—549, 464, 474, 501—502, 506, 516, 519, 528—529, 536—537, 544, 553, 558, 561*
Tiedge, Christoph August 205, *500*
Tilly, Johann Graf von 50, *459*
Tirso de Molina (Ps. f. Gabriel Téllez) 285, *532*
Törring-Jettenbach, Joseph August Graf von 357, *552*
Torres Naharro, Bartolomé de 280, *530*
Trissino, Gian Giorgio 312—313, *460—461, 539*
Trithemius (Johannes Tritheim) *454*
Tromlitz, A. v. — s. Witzleben, August von
Twesten, August 150, *487*

Uhland, Ludwig 214, *503*
Uhlendorff, Franz *512*
Ulrich von Lichtenstein 20, *448*
Ulrich von dem Türlin 22, *448*
Ulrich von Württemberg (Herzog) *456*
Unzer, Ludwig August 142, *485*
Urfé, Honoré d' 51, *459—460*
Uz, Johann Peter 131, *468, 481*

Van der Velde, Karl Franz 210, *502*
Varnhagen, Rahel *487*
Vega Carpio, Lope de 40, 270, 282 bis 286, 330, 402, 404, *530, 532, 532, 542, 563*
Vega, Ventura de la 406, *564*
Veltheim s. Velten

Velten, Johannes 341—344, *546 bis 548*
Verdi, Giuseppe *564*
Vergil (Publius Vergilius Maro) 264, *454, 526, 531*
Vicente, Gil 280, *530*
Vilmar, August Friedrich Christian *429, 439, 444—445, 447, 450, 499, 524, 544, 555*
Virgil s. Vergil
Vischer, Friedrich Theodor *565*
Vogt, Friedrich *447*
Voltaire 131—132, 141, 243, 318 bis 319, *484—540*
Vondel, Joost van den 334, *543*
Voß, Johann Heinrich 239, *510, 553*
Vulpius, Christian August 86, *469 bis 470*

Wackenroder, Wilhelm Heinrich 208, 377, *501, 556*
Wagner, Heinrich Leopold *357, 552*
Wallenstein 50, *459*
Walther von der Vogelweide 18, 20
Warbeck, Veit *451*
Weber, Carl Maria von *503*
Weise, Christian 56, 338, 345, *462, 544, 548*
Weiße, Christian Felix 351—352, *467, 483, 551*
Wentersdorf, Karl *537*
Werner, Zacharias - XVIII, 232, 387—390, 400, 422, *434, 508, 519, 559, 567*
Wessenberg, Ignaz Heinrich von XIX, *446*
Wetzel, Karl Friedrich Gottlob *478*
Wezel, Johann Karl 120, *463, 478*
Wieland, Christoph Martin 57, 131—142, 145, 336, *434, 466, 471, 481—485, 487, 502, 548*
Wilhelm, Gustav *516*
Winkler, Paul von 64, *465*
Wirnt von Grafenberg 17, *447*
Witzleben, August von 211, *502*
Wolff, Oskar Ludwig Bernhard XIX—XX, *478*
Wolff, Pius Alexander *503*
Wolfram von Eschenbach 9, 13—14, 17, 22—23, *446—447*
Wycherley, William 309, *538*

Zamora, Antonio de 329, *542*
Zarncke, Friedrich *466*
Zesen, Philipp von 18, 51, 53, *460 bis 461*
Ziegler, Heinrich Anselm von Ziegler und Klipphausen 55—56, *462*
Ziesemer, Walther *457*
Zinzendorf, Nikolaus Ludwig Graf von 200, *479, 492, 499*
Zorilla, José 406, *565*
Zschokke Heinrich 189, *495*
Zwingli, Ulrich *455*

WORT- UND SACHVERZEICHNIS

Kursive Zahlen beziehen sich auf den Anmerkungsteil.

Adel Bedeutung des wahren A.s der Gesinnung 220, 227

Allegorie (vgl. Symbol) A. ist irdische Erscheinung einer allgemeinen Weltsymbolik 11—12, Mantel der A. 25, A. bei Hans Sachs 45, höhere A. des Mittelalters 203, alte, echte Poesie ist ihrer Natur nach symbolisch, oder mit anderen Worten eine Allegorie im weitesten Sinne 296, *534*, alte Mythologie als allegorischer Schmuck des Christentums 311, A. der Moralitäten nicht im Dienste der Religion, sondern der Polemik und Politik 333, Faust: Verunglückter Versuch, antike Naturreligion romantisch allegorisch christianisieren zu wollen 364, Glaube tritt als frostige A. auf (Tieck) 386, wir wollen auf der Bühne keine Moraltheologie, nicht einmal eine allegorische Verhüllung, wenn die A. nicht etwa, wie bei Calderón, durch die Zauberei der Poesie wirklich lebendig individuell wird 422, E.s Begriff der A. *534*

Aufklärung (vgl. Vernunft, Rationalismus) A. (Naturreligion) 66—87, falsche A. 66, 67, letzte Konsequenz der A. 68, A.-seuche (Gellert) 89, A. und Pietismus 104, 115, „neues Evangelium" der höchsten A. (Vernunft) 110 bis 111, A. in Nicolais „Nothanker" 114—116, Märtyrer der A. (Nicolai) 119, Hippel und die flachen Aufklärer 123 bis 126, Tugend von der A. abhängig (Wieland) 137, ein ironischer Hauch der A. schwebt paralysierend über dem Ganzen (Wieland) 141, A.: mit Sentimentalität verquickte Verstandesdürre 142, Mißklang zwischen Glauben und A. (Jean Paul) 163, Speckbrötlein von A., d. h. von moderner Philosophie 190, moderne A.-literatur 190 bis 192, Geheimnis der A. 206, 207, Plunder der A. 215, über modernen Pantheismus zur alten A. 232, Verwesung der alten, falschen A. (in der modernen antichristlichen Poesie) 237, falsche A. der allerneuesten Lehre (antichristlich) 240, die seichten Aufklärer und ihre terroristischen Nachfolger streichen die ganze große Vergangenheit aus 241, Fanatismus der A. fegt Poesie vom Erdboden 266, Vol-

taire als das Organ der falschen A. 318, neue A. als Reaktion gegen Romantik 410

Bibel B. und Reformation 38, für die Pietisten 99—100, B. für Lessing (innere Wahrheit) 108 bis 109, B. in Nicolais „Nothanker" 116, B. für Romantiker 375—376

Bildung, Gebildete B. und sittlich religiöser Zustand 5, harmonische B. und Reformation 37, Religion und die neue B. 143, 147, harmonische Entwicklung aller Kräfte und Anlagen der Menschennatur (Humanität) 143—144, neue B. (Tugendkunst, Jacobi) 155, exklusive Religion der Gebildeten (Humanitätsreligion) 170, allgemeine Menschenb. durch das Leben der Gegenwart („Wilhelm Meister") 173, 176, B.saufgabe ist Kohlenmeiler 178, B.sideal in der pädagogischen Provinz 179—180, Blasiertheit der Gebildeten 189, Feind der Poesie: Hoffart der falschen B. 190, B. der Frauen (Salonpoesie) 218 bis 220, 223—224, 229, der gebildete Pöbel 240, die modernen Gebildeten (und die Antichristen) 241, B. und Drama 251, B. bei Rousseau 322, Hofpoesie als Produkt vornehmer Überb. 323, wahre poetische B. in Spanien weit verbreitet 329, Fluch auf dem deutschen Drama: die Gebildeten sind vom Volke getrennt 338—339, Velten versucht Vermittlung zwischen religiösem Grundton und Gebildeten 342, poetischer B.strieb des rein katholischen Volkes in Österreich 348, spezifisch moderne B. ohne positive Religion bei Goethe und Schiller 359 bis 361, ästhetische B. der Menschheit (Schiller) 368, die Gebildeten und Schiller 370, Weltschmerz und Emanzipation des Fleisches als Erfindung der modernen B. (Brentano) 382, Brahminenreligion für Gebildete (Z. Werner) 388, das Drama spiegelt den jedesmaligen B.szustand einer Zeit am getreuesten 412, Zerfall der deutschen B. in Provinzialb.en 418, Protest dagegen, daß man das Theater, das populärste aller ästhetischen B.smittel, über die veraltete Kirche stellt 420—421

Christentum, christlich (vgl. Religion) Ch. erweitert das Irdische unabsehbar 7, macht das Leben zum Drama 8, ch.e Poesie 10, Ch., Religion der sittlichen Gleichheit 17, angebliches Urchr. (Hutten) 41, dem Ch. eine Privatreligion der Empfindsamkeit unterschieben 79, Pietismus 73—107, Ch. bei Lavater 100, Ch. bei Hamann 104—06, Ch. ins Subjektive aufgelöst 106, Ch. vor Evangelisten und Aposteln (Lessing) 108, Religion Christi und christliche Religion (Lessing) 110—11, 146, heidnisches Ch. (Aufklärung) 116, Hippel und das Ch. 126—28, französische Weltbildung ohne Ch. 132, Weisheit ist impotent, da sie das positive Ch. vor den

Richterstuhl fordert 137, Ch. auf die magere Diät bloßer Moral gesetzt (Wieland) 139, Versöhnung von Ch. und moderner Bildung 143, 147, Ch. bei Herder 145—48, Ch. bei Jacobi 151—53, Haß gegen das Ch. (Goethe) 170—71, *491*, der süße Pöbel der Christenjuden, Türkenchristen, Christenheiden 193, ästhetisches Ch. und Antich. 194—245, bes. 236—40, Gang der christlichen Poesie 196—97, Bündnis zwischen hausbackener Prosa und Mysterien des Ch. 202, das Wunderbar-Geheimnisvolle des Ch.s (Klopstock) 203, durch das Ästhetisieren des Ch.s wird Klopstock der Ahnherr der neueren Romantik 204, Ch. und Romantik 207—08, allerneueste Poesie ist antichristlich 233, 236, 238, *509*, antichristliche Poesie ist jungdeutsche Poesie 243, Sehnsucht nach dem untergegangenen Gottesreich im Ch. 252, harmonische Geistesbildung und Lebensordnung, auf der das Geheimnis der Schönheit beruht, als eigentliche Aufgabe des Ch.s 254, Ch. und Drama XV, 260—61, Ch. ist die tragischste Religion 261, 262, die durch das Ch. bedingte neuere Poesie ist am schärfsten im spanischen Drama ausgeprägt 276, die Aufgabe des Ch.s, auf dem Gebiet der Poesie zwischen Ewigem und Irdischem zu vermitteln, ist Romantik 276, der Protestantismus verwischt durch Verzicht auf ästhetische Einwirkung auf das Gemüt das Gepräge des Ch.s 278, Calderóns Tragödie: der ch. Heldenmut, der das irdische Dasein besiegt 287, echter Liberalismus verträgt sich mit dem Ch. gut 288, Unterschied des antiken und christlichen Dramas: Schicksal — Liebe 290—91, das Naturgefühl Shakespeares entspricht jener Naturseite des Christentums, die in der alten Kirche von jeher in ihren Traditionen, Bildern und Legenden vertreten war 303, die alte Mythologie diente als allegorischer Schmuck des Ch.s, das Heidnische wurde dem Ch. akkomodiert 311, Boccaccio versuchte, die heidnische Mythologie dem Ch. zu assimilieren 312, Ch. und französische Tragödie 316—21, Versöhnung von Ch. und Vernunft bei Lessing 353, apartes Ch. sich zurecht machen 358, Goethe und Schiller sind keine Christen 359—60, 364, Ch. durch ästhetische Ausbildung (Schiller) 367—69, christlich religiöse Durchdringung von Kunst, Wissenschaft und Leben (F. Schlegel) 377—79, die der Menschennatur beiwohnende Negation, durch die Reformation formuliert, legalisiert und verschärft, löste das Individuum aus dem großen christlichen Verbande und stellte es nüchtern auf sich selber 408, Ch. in der Welt zentrifugaler Hast 409, Ausweg für das zeitgenössische Drama: zurückgehen auf ein allgemein verständliches und nationales Gefühl (d. h. das spe-

zifisch christliche Gefühl) 421 bis 422, es kommt nicht auf christliche Stoffe an, sondern auf die religiöse Auffassung und Durchdringung des Lebens 422, E.s Forderung für das Drama: christliche Atmosphäre (Hindurchscheinen einer höheren Bedeutsamkeit durch die irdischen Dinge) 422, Naturreligion und Ch. *438*

Dämonisches D. bei Goethe 81, 363, bei Calderón 289—90, Antikatholisches in Brentano 382, 383, D. der heidnischen Vorzeit 383

Deutschland, Deutschtum, deutsch die Natur der Deutschen ist geeignet für den Roman 6, Urdeutschtum 41, geistiges Leben in D. 68, welthistorischer Beruf der Deutschen, alle höheren Streitfragen Europas innerlich zu formulieren und auszufechten 106—07, das religiöse D. zur Zeit Wielands 136—37, das D.ideal Jean Pauls 164—65, die Jungdeutschen sind nicht deutsch 243, die Bedeutung Deutschlands zur Zeit Goethes und Schillers beruhte lediglich auf Poesie, Kunst und Wissenschaft 360, die gesellschaftliche Einheit fehlte in Deutschland 418

Deutschkatholiken 117, 142, 148, 226, 366, *477*

Drama zu E.s „Geschichte des Dramas" IX—X, das Drama als Spiegel der Zeit XII, XIV bis XV, 5, 412—24, Deutschland hatte kein nationales Schauspiel 6, das Christentum macht das Leben zum D. 8, in Deutschland vor der Reformation wurde das D. in allerersten Anfängen überrascht 40, D. der Natur nach demagogisch (unmittelbar sprechend) 49, das moderne D. scheitert am lyrischen Element 84, Herkunft und Aufgabe des D.s 251, 256, 258, Epos und D. 260, das D. ist ein Spiegel der Gegenwart 260, D. ist überall die letzte Blüte der Zivilisation 261, D. und Religion 261—62, 333, Folz und Rosenplüt als Begründer des D.s in Deutschland 272, im spanischen D. wurde die durch das Christentum bedingte neuere Poesie am schärfsten ausgeprägt 276, das D. in Spanien ist aus der alles Leben mütterlich umfassenden Kirche hervorgegangen 279—80, 286, Unterschied des antiken und christlichen D.s (Schicksal — Liebe) 290, das englische D. ist aus der religiösen Volksanschauung entstanden 300, das englische D. spiegelt den beständigen unversöhnten Kampf zwischen Phantasie und Verstand, Glauben und praktischer Moral 301, Charakter des protestantischen D.s zur Zeit Shakespeares 302, mit dem Sieg des Protestantismus (Puritanismus) in England ist es um das D. geschehen 308, das moderne heidnische (aufgeklärt klassische) D. 311—48, die drei Einheiten in Frankreich 314—16, das D. verkümmert, wo es dem natürlichen Volksboden entrissen wird 327, D.

und Gesellschaft in Deutschland 332, Fluch auf dem deutschen D.: die Gebildeten sind vom Volk getrennt 338—39, in Spanien und England fußt das D. auf der Religion 339, D. der Stürmer und Dränger 356, D. und die Romantik 398, das D. spiegelt den jedesmaligen Bildungszustand einer Zeit am getreuesten 412, das D. will scharf umrissene Formen und eine entschieden nationale Physiognomie 412, jedes tüchtige Schauspiel muß eine durchgreifende Idee zur Anschauung bringen 414, im D. ist eine unsichtbare Seele, die die Physiognomie des Ganzen bestimmt 414—15, das Fehlen der gesellschaftlichen Einheit in Deutschland schadet dem D. 418—19, D. ist seiner Natur nach demagogisch 419, Ausweg für das zeitgenössische D.: zurückgehen auf ein allgemein verständliches und nationales Gefühl (dieses muß religiös und christlich sein) 421—22, E.s Forderung für das D.: christliche Atmosphäre, d. h. die irdischen Dinge lassen die höhere Bedeutsamkeit der irdischen Dinge hindurchscheinen 422—23, die dramatische Poesie spricht unmittelbar zum Volk 424, das Drama ist mehr als jede andere Dichtungsart ein Kind der Zeit 424, D. bleibt Experiment, solange man in Religion und Politik experimentiert 424

Empfindsamkeit Nicolai will E. ausrotten 113, Hippel gehört zu den Genies und Starkgeistern der E. 128

Endlich — Unendlich das Christentum hat einen unausgesetzten Kampf zwischen dem endlichen äußeren Dasein und der in der menschlichen Natur begründeten unendlichen inneren Anlage eröffnet 8, *443—44*, das Unendliche an sich ist undarstellbar 11, E. bei Goethe 166 bis 167, *490*, tragische Stimmung aus dem Widerspiel Endlich und Unendlich 261, der trostlose Kampf des Endlichen gegen das Unendliche wird in der christlichen Tragödie überwunden 262

Epos 12, 13, Tierepos 26, Weiterleben des E. in den Volksbüchern 27, das E. ist das paradiesische Zeitalter der Poesie 251, E. und Drama 260

Fastnachtsspiel 268—73

Form F. (Schönheit) ist in der Dichtung Hauptsache XI, 83, in der Romantik Nachdruck auf der F. 208

Frauendichtung Salonpoesie der Frauen 218—31, bes. 218—20, 222, 230

Freimaurer 122—23, bei Z. Werner 388—89

Ganzheit, Harmonie Religion nimmt den ganzen Menschen in Anspruch XVII, 195, *498*, dämonische Grundkräfte der Seele und Höheres bilden ein harmonisches Ganzes 207, harmonische Geistesbildung und Lebensord-

nung als eigentliche Aufgabe des Christentums 254, *522*

Gefühl G. und Offenbarung (Lavater) 101, Hamann 105, G. als Vermittler von Religion und moderner Bildung (Herder) 143, 146, G. ist unsere Unsterblichkeit (Jean Paul) 158—159, G.e zu Fähigkeiten entwickeln lassen (Goethe) 166, souveräne Prätension der G.spoesie (Jean Paul) 174, 176, die Kunst als Schule des Naturg.s 183—184, die religiösen G.e und Überzeugungen der Völker haben immer und überall die Literaturepochen gemacht 194, die Poesie bildet ihrer Natur nach zwei Grundkräfte der menschlichen Seele (Phantasie und G.) heraus 195, G. an sich ist nichts, es erhält überall seine Bedeutung und Wundermacht durch den Gegenstand 199, Offenbarung und G. (Klopstock) 203—204, G. und Verstand 214, 222, G. als Wurzel der Poesie (Bettine) 222, G. entscheidet nichts, es erhält seine Bedeutung erst durch seinen Inhalt und Gegenstand 222, tiefes Liebesg. als Nerv der christlichen Symbolik 276, Naturg. bei Shakespeare 303, Moral ruht auf bloßem G. (Iffland, Kotzebue) 371, Poesie ist ein Spiel mit G. und Phantasie 425

Genie, Genius, Genialität das passive G. (Klinger, Heinse) 86, Gefäß der Offenbarung (Hippel) 125, 128, der G. des Menschen ist göttlich prophetische Gabe 143—144, Gott ist der unsichtbare hohe Genius 147, der geniale Wüstling (Jean Paul) 162, Wilhelm Meister ist ein passives G. 173, Frauen, passive G.s 229, Krankheit als unfehlbares Symptom der Genialität 234

Genuß G. ist der Zweck der Tugend (Lavater) 101, geistiger G. ist sublimierter Egoismus 102, geistige G.sucht führt zur bloßen Schönheit, zum Verästhetisieren der Religion 106, Religion ist reiner, durch die Vernunft verfeinerter G. der Gaben der Natur 120, vergeistigte G.sucht (der junge Wieland) 133, religiöse G.sucht (Heinse) 141, G.sucht unter der Maske des feinen Anstandes (Goethe) 182

Geschichte G. als Satire auf die Vorsehung (Klinger) 74, 355, G. als Offenbarung (Hamann) 105, das heilige Dreieck: Philosophie, Geschichte, Poesie (Herder) 144, G. als Magazin für Phantasie (Schiller) 368, im Drama wie in der Geschichte ist eine unsichtbare Seele, die die Physiognomie des Ganzen bestimmt 414

Gesundheit (vgl. Krankheit) korngesund (Simplicissimus) 59, Menschenverstand hält sich allein für gesund (Mißverständnis Lessings) 113, gesunde Dichtung 213, 269, Philosophie ist die Turnkunst des Geistes, stärkend für die Gesundheit, aber nicht die Gesundheit selbst 415

Gott, Göttliches des Menschen Überzeugung ist sein Gott (Pietismus, Lavater) 101, G. ist

der unsichtbare hohe Genius (Herder) 147, der Mensch als eigener G. (Humanitätsreligion) 148, Humanismus und G. (Jacobi) 149, Gottesvorstellung Goethes 166, 170—172, bei Shakespeare spüren wir die geheimnisvollen Schauer der göttlichen Leitung 211, Erlösungswerk des Gottmenschen im Drama 263, bei Calderón erscheint das G. menschlich, das Irdische, die ganze Natur gottestrunken 296, G. als Symbol der Natur (Goethe) 364, nur pantheistisch erscheint G. ganz (Novalis) 377

Haß Poesie des H.s (Hutten) 42, H. als Seele der rationalistischen Poesie in Österreich 234, Apotheose des H.s (antichristliche Poesie) 237, Religion der Liebe und des H.s 242, H. zerstört, aber erobert nicht 271, Poesie des H.s (Kleists „Hermannsschlacht") 393, moderne Poesie des H.s (Platen, Kleist) 396, Begriff d. Poesie d. H.s *456*

Humanität H. als Religionssurrogat 69, H.sreligion: in Stilling und Lavater angedeutet 106, unter dem Vorwand einer chimärischen Vollkommenheit wird die H. in jedem Menschen im Keime vergiftet (Wieland) 138, H.sreligion 143—194, 205 bis 206, 229, H.sreligion (Herder) 193, Definition der H. 147, Jacobi begründet den H.skult philosophisch 148, 149—153, Die Geniemänner sind mit Jacobis Humanitätsprinzip verwandt 153, Jean Paul als der eigentliche Dichter der H.religion 156, H.sreligion bei Goethe 166—183, Koryphäe der H.sreligion ist Schiller 183, die Erziehungsromane überschwemmen ganz Deutschland mit H. 185, Herder über die Konsequenzen seiner H.sreligion erschrocken (Basedow) 185

Humor, humoristisch erste, rohe Lineamente zu der modernen Erscheinung der Ironie und des H.s (Volksbücher) 32, Entstehung des modernen H.s: schneidender Kontrast zwischen dem unvergänglichen höheren Bedürfnis und der prosaischen Gegenwart 58, H. ist Krankheit des Geistes und Gemütes (Gervinus) 58, *462*, der H. ist die natürliche Reaktion der noch gesunden Kräfte gegen die allgemeine Krankheit der Zeit 58, Torheit humoristisch paralysiert (Grimmelshausen) 61, Auffassung des Dichters humoristisch, d. h. protestierend und negativ (Grimmelshausen) 61, H. (= Wesen) der Religion 177, *477*, H. ist das moderne Bewußtsein des inneren Zwiespalts, eine Art verzweifelter Lustigkeit 122, h. Doppelgängerei (Jean Paul) 163, H. (= Wesen) des Ganzen 175, *477*, H. und Scherz im volkstümlichen Spiel 346—347, H. und Witz in der Komödie (Aristophanes und Platen) 396, Wesen des Lustspiels: momentane Befreiung von allen kleinlichen, spießbürgerlichen Rücksichten und Banden des Alltags-

lebens, indem wir dieselben ignorieren oder humoristisch auf den Kopf stellen 417

Ideale, Idealität, Idealisten Inbegriff der Sehnsucht, Wünsche und Hoffnungen an das Unendliche, Unermeßliche 5, Ideal und Wirklichkeit im Protestantismus 44, 45, übermenschliche Idealität (Jean Paul) 161, Zusammenstoß von Ideal und Wirklichkeit als Thema Jean Pauls 162, Schönheit ist von selber ideal 213, Darstellung des Idealen durch den Dichter 256, idealer Bürgerkrieg (Gebildete und Volk) in Spanien 329, abstrakte Idealisten als Gegner der Romantik 375, Stubenideale der unpoetischen Gelehrten 413

Individuum, Individualität auf sich selbst gewiesenes I. (Pietismus) 93, 94, Individualität das Allerheiligste des Menschen (Lavater) 101, die Humanitätsreligion konstruiert das Göttliche aus dem I. heraus 106, die Reformation bestimmt das I. als Meister und Richter über die Kirche, löst das uralte Band Religion—Poesie 198, die Emanzipation des I.s führt zur Humanitätsreligion 229, das freie I. als Dolmetsch des Naturevangeliums (Goethe, Schiller) 370, die der Menschennatur beiwohnende Negation, durch die Reformation formuliert, legalisiert und verschärft, hat das I. aus dem großen christlichen Verbande gelöst und nüchtern auf sich selber gestellt 408

Ironie I. bei Gottfried von Straßburg 16, erste, rohe Lineamente zur modernen Erscheinung der I. (Volksbücher) 32, Entstehung der modernen Selbstironie 58, Humor ist melancholische Selbstironie 122, Musäus vernichtet die Märchenironie 130, ein ironischer Hauch der Aufklärung über dem Ganzen (Wieland) 141, I. im „Wilhelm Meister" 174, 176, 180, I. bei den gelehrten Dichtern 187, 230, I. in der Romantik: heiteres Spiel mit und über den Dingen 230, gegen die Sache gerichtete, fein zersetzende I. (Tieck) 231, 386—387, zweischneidige I. (Heine) 232, I. bei Brentano 382, 383, Grundlage der I. der Romantiker 398, ironische Auffassung der neuen Zustände 403

Jesuiten, Jesuitismus, Jesuitenriecherei 119, 235, 478, die fatalen Jesuiten 137, Jesuitenverschwörung 234, Jesuitismus und Judentum 238, Jesuitendrama 269, jeder wollte am jesuitischen Drachen sich die Sporen verdienen 270, Jesuitenschauspiel in Österreich und Bayern 346, angebliche J.allianz (Friedrich Schlegel) 384

Josephinismus (Jungj.) 118, 175, *478, 479, 492, 549,* jungj. Literatur in Österreich 242

Juste-milieu J. in Religion, Schrift, Leben (Nicolai) 114, 117, *477,* J. zwischen Schwärmerei und platter Wirklichkeit als Endziel der Romane Wielands 134—

135, J. der Lüsternheit 136, J. zwischen platonischer und sinnlicher Liebe 140, J. Ifflands 371, J. im zeitgenöss. Drama 416

Katholisch, Katholizismus (vgl. Religion, Kirche) tiefreligiöses, spezifisch katholisches Gefühl (Grimmelshausen) 62, Seele der neuen Romantik: Reaktion des positiven K. gegen die Vernunftreligion der Aufklärung 141, Jacobi des K. verdächtigt 155, die Orthodoxie wurde, wie der K., erst in die Evangelien hineingetragen (Jean Paul) 156, K. der Romantik war eine ästhetische Religion 208, K. war die Seele der Romantik 210, K. nur ästhetisiert (Werner, Platen) 232, K. hatte in Österreich nicht belebenden Reiz der Neuheit, daher keine Romantik 233, religiöses Volksgefühl bei den Katholiken 240, Katholiken sollen der tiefpoetischen Heimat gedenken XVI, 242, religiöse Zerfahrenheit auch bei den Katholiken 269, K. der Spanier 278, K. Shakespeares 302—303, *536* bis *537*, Lessing: ein heimlicher Katholik 354, *552*, das Höchste im Leben ist die Religion, und der positivste Ausdruck der Religion ist die k. Kirche 375, 379, K. als Zeitgeist 375—376, K. und Romantik 379, K. und Arnim 380, Brentano und das Antikatholisch-Dämonische in ihm 382, K. und A. W. Schlegel 384, K. und Z. Werner 388—390, 398, K. als wiederaufgegrabene mythologische Fundgrube (Z. Werner) 388, die Romantik hat die ursprüngliche Aufgabe vergessen und für den K., auf dem sie geboren, nach willkürlichem Religionssurrogat gesucht 391, k. Kirche und Kunst: die Kunst ist das Symbol höherer Geheimnisse 423

Kirche K. und Romantik VII, K. und Rittertum 20—21, K. und Reformation 37, 39, K. und Pietismus 93, 98—100, 103, Sehnsucht nach einem Surrogat der verlassenen K. (Jung-Stilling) 94—95, unsichtbare K. 95, Religion und K. 98, Idee eines leiblichen, gegenwärtigen Gottes nicht in der K. gesucht, sondern in allen Lebensmomenten (Lavater) 103, K. im Urteil Lessings 109, Nicolai und K. 118, Sehnsucht nach unsichtbarer K. (in den geheimen Gesellschaften) 122, eine unsichtbare K. (Humanitätsreligion) steht über der christlichen 148, K. mehr menschlicher Art (Goethe) 172, Schiller hat die dramatische Aufgabe als eine religiöse über die K. gestellt 184, K. und Poesie 195, die Reformation bestellt das Individuum als Meister und Richter über die K. 198, unverwüstliche Poesie und Schönheit der K. 200, Poesie trennte sich von der K. und und nahm bloße Moral zur Domäne 202, Romantik: dem emanzipierten Subjekt das Positive, die K., entgegensetzen 207, K. und Poesie des Hasses 234, das neue Schauspiel hat sich aus der K. entwickelt 261,

K. als Schauplatz des Dramas 264—268, Fastnachtsspiel als Waffe gegen die K. 269, Treue der Spanier zur K. 278, Schauspiel in Spanien aus der alles Leben mütterlich umfassenden K. hervorgegangen 279—280, 286, Bedeutung der K. in England 308, K. und Bühne in Spanien 331, in Deutschland 339, K. und Oper 340, Schiller wollte das Theater zur K. machen 371, K. und die Romantik (Novalis) 375—376, von der K. soll die Poesie ihre eigentliche Berechtigung, höhere Bedeutung und Weihe empfangen 379, die Romantiker haben versucht, die K. aus dem modernen Schutte wiederherzustellen 397, der Protestantismus unterwäscht zu jeder Zeit den alten Bau der K. 408, K. ist ihrer Natur nach zentralisierend 409, Protest gegen Schiller, der das Theater, das populärste aller ästhetischen Bildungsmittel, über die veraltete K. stellt 420—421, K. und Kunst Symbol höheren Geheimnisses 423, man sollte von der K. lernen 423

Komisches, Komik Komisches nur da bedeutsam, wo es auf großer sittlicher Grundlage ruht 268, Lustspiel ohne Komik ist denkbar 417, das spezifisch K. ist eine Folge der Lustigkeit, die sich daran ergötzt, die Kehrseite des gewöhnlichen Lebens aufzudecken 417

Kommunismus der uralte K. XVII, 192, *497*, der religiöse K. 239

Komödie, Lustspiel die neue K. handelt von Menschenbildung 174, K. in „W. Meister" 181, die griechische K. wurzelt im religiösen Naturdienst 255, *522*, Wesen der griechischen K. 256 bis 257, 272, die altenglischen K.n sind die Flegeljahre des Volksdramas 274, 277, bei Calderón ist das Lustspiel der ideale Reflex des gewöhnlichen Lebens 286, in Shakespeares K.n ist seine Naturkunst am augenfälligsten 306—307, die französische K. ist aus der Irreligiosität entstanden 320 bis 321, K. in Italien 326, Lustigkeit und Witz der Volkskomödie in Österreich und Bayern als mögliche Voraussetzung eines Höheren 346, Ursache der mangelnden K. in Deutschland 347, K. bei Brentano 383, bei Immermann (Lustigkeit) 395, Humor und Witz in der K. (Aristophanes, Platen) 396, Gelehrtenpoesie im L. doppelt verderblich 416—417, Wesen des L.s ist Lustigkeit 417—418, L. und Komik 417, gesellschaftliche Grundlage des L.s 418—419, das feine L. greift tiefer ins rein Menschliche 420

Kosmopolitismus K. als Religionssurrogat 69, *467*, K. bei Hippel 126, K. beim jungen Wieland 134, K. im „W. Meister" 180, kosmopolitisch pädagogische Wirkung der Volkskalender 191, K. bei Schiller 365—366, Weltbürgertum: das wieder aufdämmernde Bewußtsein des großen Verbandes, wo-

mit die Kirche alle Nationen brüderlich umfaßt XVII, 409, abstraktes Weltbürgertum statt Patriotismus 411, Schillers K. ist durchlöchert, kann nicht als anständige Theatermaske dienen 421

Krankheit K. und Reformation 36—37, Humor ist K. (Gervinus) 58, falsche Sentimentalität ist K. des Gemüts 92, Protestantismus war an sich eine K. 103, K. mit Lessing eine bestimmte Richtung genommen 112, Geheimgesellschaften als Symptom einer sozialen K. 122, das diesseitige Leben ist K. (Jean Paul) 157, 195, Umschlagen des Gesund-Kindlichen in das Krankhaft-Kindische der pietistischen Poesie 199, K. als unfehlbares Symptom der Genialität 234, Hanswurst und das Krankhafte 269, bloße Negation ist K. 269, K. der praktischen Moral (Puritaner) 308 bis 309, krankhafte Vibration (katholisch - protestantisch) im Dreißigjährigen Krieg wirkt bis heute 333, gewisse Dichter sind das Symptom einer allgemeinen geistigen K. 373, wo etwas wund und krank in der Gesellschaft, erscheinen die Unpoetischen 412, Gelehrtenpoesie ist an sich ein Symptom einer K. 416—417

Kunst K. ist ein von Gott bestimmtes Gefäß himmlischer Wahrheiten 244, der natürliche Doppelcharakter aller K. 279, K. und Natur nicht scharf geschieden, aber der Unnatur entgegengesetzt 306, 322, K. die den Menschen nicht über das Gemeine erhebt, wird von ihm herabgezogen und wird gemein 143, christlich religiöse Durchdringung der K. (Friedrich Schlegel) 377—378, Brentano nahm die K. als Schwinge zur Religion 384, K. ist das Symbol höherer Geheimnisse (katholische Kirche) 423

Langweile, Langweiligkeit L. über ganz Europa 7, *478*, unermeßliche L. der Barockromane 51, L. der Moral (Grimmelshausen) 61, unerträgliche L. der Reaktion 119, L. des Philistertums (Wieland) 136, 139, Romantik als Reaktion auf die L. des Protestantismus 119, 209—210, austrocknende Langweiligkeit der Berliner Jesuitenriecher 235, L. der brutalen Moral (Puritaner) 309, L. im italienischen Lustspiel (der Aufklärung) 326, ungeheure L. der Gelehrtentragödie in Deutschland 339, das vornehme (gelehrte) Schauspiel verstirbt vor L. 348, Langweiligkeit der (unpoetischen) Gelehrtendichtung 413

Liberalismus echter L. verträgt sich mit dem Christentum gut XVII, 288, *533*, die Philosophie Schillers und der deutschen Jugend ist ein moderner L. 366, 370, flacher L. in der zeitgenössischen Dichtung 412—414

Liebe L. bezeichnet den alten Roman 14, religiöser Abfall der L. bei Gottfried 16, nach über-

irdischer Schönheit verlangende L. (Minnesang) 20, alte L. zum Wunderbaren (gläubige Beziehung zum Göttlichen) 21, L. im Roman des 15. Jahrhunderts 25, L. bei Martin Miller 84, falsch verstandene L. 89—90, Ansicht von der L. als Barometer des poetischen Witterungswechsels 133, L. bei Wieland 133—134, Religion der L. und des Hasses 242, tiefes L.sgefühl als Nerv der christlichen Symbolik 276, 277, Symbol der himmlischen L. (Maria) 277, bei Calderón ist die L. der Ehre untertan, welche die Weihe von der Religion empfängt, die Calderóns Liebe ist 286, 291, vgl. 287, 289, 296, Unterschied zwischen antikem und christlichem Drama (Schicksal—L.) 290, (höhere) L. im Sturm und Drang 357—358

Lied L., das in allen Dingen schläft 296, 306

Literatur die L. ficht im Kampf um die Zukunft im Vordertreffen 6, Volksl. 228, Unterhaltungsl. 228—229, in der L. scheint jeder kolossale Unsinn einen noch kolossaleren herauszufordern 403

Lustspiel, vgl. Komödie

Materialismus der platte M., der vornehm und vernünftig sein möchte (Wieland) 140, religiöser M. 152, M. als Gegner der Romantik 375, grobe Abgötterei des M. als Ursache des Verfalls von Dichtung und Theater 423 bis 424

Moral Religion der M. 88—93, das Christentum wird auf die magere Diät der bloßen Moral gesetzt (Wieland) 139, M. und Christentum identifiziert (Herder) 146, Poesie trennte sich von der Kirche und nahm die bloße M. zu ihrer Domäne 202, die Jungdeutschen schütteln positive Religion und M. ab 243, Mysterium wird zur bloßen M. (Hans Sachs) 272, der Protestantismus in England drängt von der Phantasie zum Verstand, vom Glauben zur praktischen M. 301, praktische M. des Protestantismus als alleinige Religion 308, Langweile der brutalen M. (Puritanismus) 309, bei Molière eine im höheren Sinne unmoralische Kammerdienermoral 321, natürliche Religion und M. 323, M. statt Religion (Iffland, Kotzebue) 371—373, Kunst (Symbol höherer Geheimnisse) kann durch bloße M. und Intelligenz nicht ersetzt werden 423

Natur N.religion (Aufklärung) 66—87, *466*, N. bei Heinse 76, N.vergötterung als Religionsersatz 69, N.begeisterung (Rousseau) 71, ursprüngliche Schönheit, die ewig in der N. wohnt 75, N.trieb (Goethes „Wahlverwandtschaften") 82, Zusammenstoß einer idealen N. mit der Wirklichkeit ist das Wesen des modernen Romans 94, N. Offenbarung (Hamann) 105, hochgelobte menschliche N. im Josephinismus 118—119, nur der ist tugendhaft und hat Re-

ligion, der nach der N. lebt (Feßler) 120, 139, ursprüngliches N.gefühl (Herder) 144, Offenbarung in der N. versenkt (Herder) 146, N. in Jacobis Religionsphilosophie 151—154, N. ist Offenbarung der Weltseele (Goethe) 166—167, 170—171, 183, Kunst der Alten ist N. (Goethe) 168, Goethes Poesie ist N.poesie in höheren Sinn 182, N. beschließt ihr Tagewerk mit Symbolik 183, antidiluvianischer Naturgottesdienst (antichristlich) 239, der Protestantismus schweigt auf die Forderung der sinnlichen N. 278, Lope de Vega ist ein wunderbares N.ereignis 284, bei Calderón wird das Irdische, die ganze N. gottestrunken zum Symbol des Übersinnlichen 296, N.gefühl der Nation in England sträubt sich gegen den Protestantismus und sucht ihn erfrischend zu durchdringen 301, 308, N.gefühl bei Shakespeare ist N.seite des Christentums der alten Kirche 303, Kunst und N. sind nicht scharf geschieden, aber der Unnatur entgegengesetzt 306, 322, Shakespeares N.kunst ist in den Lustspielen am augenfälligsten 306, Unnatur in der französischen Tragödie 317, 324, bei Racine Sehnsucht nach der poetischen N.wahrheit 317, Unnatur und barockes Drama 336, N.religion und N.poesie bei Lessing 349, uralter Streit zwischen Kunst und N. 322, Unnatur der Bühne zu Lessings Zeit 350, Lessings Drängen zur N. in der Poesie 352, N.begriff und N.religion im Sturm und Drang (Lenz) 355—356, Kampf zwischen einer chimärisch selbstgemachten Unnatur und der wirklichen Unnatur der Zeit (Sturm und Drang) 357, 365. Natur als plumper Abdruck der platten Wirklichkeit verstanden (Sturm und Drang) 357, das N.prinzip Goethes und Schillers 359—370, Gott ist ein Symbol der N. (Goethe) 364, N. bei Z. Werner 389, Idee des Schicksals ist das natürliche Ergebnis aller N.religion 390

Natürlichkeit (das Natürliche) N.smacher (Christian Weise) 56, N. bei Klinger 74, N. bei Lafontaine 87, Nicolais „Nothanker" vor lauter N. unnatürlich 118, alles sollte natürlich sein und das N. war das gemein Verständige (Musäus) 130, das N. führt zur Negation der Poesie 130, Welt ohne Religion ist unnatürlich (Geßner) 187, eine auf das Einfache, N., Wirkliche gerichtete Volksschriftstellerei 188, die N. wurde gegen die Unnatur des höfischen Scheins (Molière) erfunden 322 bis 323, Lessing führt im Sturmschritt der Opposition zu weit ins N. und Bürgerliche 351, 352, *468*

Naturalismus N. im Sinne von Naturreligion (Aufklärung) 71, Rousseauscher N. 107, *475*, Shakespeare kein bloßer Naturalist 305

Negation, Negativ Reformation

als N. 37, 43, *455*, Humor und N. 61, N. in der Kritik 112, bloße N. (Nicolai) 114, 115, völlige N. der Poesie durch das Natürliche (Musäus) 130, flache N. (Humanitätsreligion) 148, 171, mit dem stumpf gewordenen Besen der bloßen N. den alten Plunder von Aufklärung in einen neuen Haufen zusammenfegen 215, endlose Bewegung der N. 217, übellaunische und hochmütige N. (modern antichristliche Poesie) 237, die Protestanten haben seit mehreren Generationen von der N. Metier gemacht 242, die alte N. wurde von den Jungdeutschen zu Tode gespielt 243, Fastnachtsspiel als N. des Mittelalters 269, bloße N. ist selbst Krankheit 269, der in der menschlichen Natur wurzelnde Geist der N. in der Reformation zum Selbstbewußtsein gelangt 311, N. am sichtbarsten, wo das Alte und Neue (Christliche) dicht nebeneinander sind 312, bloße N. des Niederreißens (Sturm und Drang) und Goethes und Schillers weitere Entwicklung 359—360, 364—365, die der Menschennatur beiwohnende N., durch die Reformation formuliert, legalisiert und verschärft, löste das Individuum aus dem großen christlichen Verband und stellte es nüchtern auf sich selbst 408, bloße N. allein ist nicht lebensfähig 412

Novelle N. und Roman 212, *502*

Nützlichkeitstheorie N. meistert Moral, Poesie und Religion 175 bis 176, vom Nützlichen durchs Wahre zum Schönen (Goethe) 178

Offenbarung O. und Gefühl (Lavater) 101—103, O. lebendige Einheit von Schrift, Natur und Geschichte (Hamann) 105, O. als göttliche Erziehung der Menschenvernunft (Lessing) 110, O. und Aufklärung 116, 117, 121 (Feßler), Emanzipation der Vernunft von der O. führt zur Gleichstellung aller Religionssysteme 118, O. durch erhabene, große Menschen (Genie) 125, O. ist eine Erziehungsanstalt (Lessing, Hippel) 126, O. in der Natur versenkt (Herder) 146, der Mensch macht sich seine O. (Jacobi) 149—150, es gibt keine O. als die fortdauernde 156, Natur als O. der Weltseele (Goethe) 166—167, 170—171, 183, Kunst und O. (Goethe) 168, die subjektive (protestantische) Poesie feiert nicht die göttliche O., sondern die eigene Empfindung 198, O. ist zu übermächtig, um unvermittelt in bloßen Gefühlen aufzugehen (Klopstock) 203, O. soll durch Vernunft bestätigt werden 205, natürliche Philosophie und O. 322—323, O. bei Lessing 353 bis 354, O. bei Goethe und Schiller 359, 362—363

Pantheismus 81, 139, Herder streift leis am P. vorüber 146, die Romantiker vernebeln die Humanitätsreligion in phantastischem P. 229, P. bei Novalis,

Werner und Platen 232, pantheistische Sentimentalität (des Antichristentums) 239, Novalis gleitet in pantheistische Richtung aus 377, pantheistische Phantasterei (Werner) 388

Phantasie 113, 235, invalid gewordene Ph. des Publikums (Brentano) 381, Poesie der Ph. (Romantik) 394, zeitgenössische Jugend mit mehr Phantasterei als Phantasie 411, Poesie ist ein Spiel von Gefühl und Ph 415

Philanthropie Ph. als Religionssurrogat 69, *467*

Philister (-ei) klassische Ph.ei 7, *445*, Teichner wie ein moderner Ph. 26, philiströs (Werther) 80, falsche Sentimentalität und Philistertum 92, Philisterthron (Nicolai) 114, Philisterei Wielands 136, 139, Philisterhaftigkeit in „Wilhelm Meister" 177, Lindwurm der modernen Ph.ei 193, Ph. (Definition) 244, Verlachen der Ph.ei (Hans Sachs) 273, radikales Philistertum ist Kotzebues Domäne 373, Ph.-Weltbürgertum 374, Arnim sucht die Dame Schönheit, wo er sie von den Philistern geknechtet findet, zu befreien 380, Ph.ei bei Tieck 387, die Romantik hat die Ph.ei eingeschlagen 397, philisterhafte Altklugheit der zeitgenössischen Poesie 411

Philosophie Ph. und Religion (Hamann) 106, Ph. und Orthodoxie (Lessing) 109, Vernunft und Natur, Tugend und Ph. identifiziert, und das alles zusammen gleichbedeutend mit Religion (Feßler) 120, philosophisch maskierte Frivolität bei Wieland 139, das heilige Dreieck: Ph., Geschichte, Poesie (Herder) 144, Religionsph. Jacobis 149—53), Ph. wird in Poesie übersetzt (Jean Paul) 160, ästhetisch-philosophisches Experiment der Romantik 187, Ph. ist die Turnkunst des Geistes, stärkend für die Gesundheit, aber nicht die Gesundheit selbst 415, Ph. und Poesie 415

Pietismus, Pietist, pietistisch der p. Roman 93—107, P. ist auf die Religion ausgeweitete Sentimentalität 93, P. und Religion 99, geistige Genußsucht des P. (Lavater) 101, Hauptzüge des P. von Goethe poetisch registriert 103, P. war an sich eine Krankheit (durch Abfall von der Kirche) 103, Claudius ist der Pietist wie er sein sollte 104, P. und faustische Natur (Hamann) 104, P. setzt der Prosa die Überschwenglichkeit entgegen 199, das widerlich Schlaffe und Weichliche in der pietist. Poesie 199, dem Halbwesen des P. stellte Jakob Balde die ganze wahrhafte und entschlossene Aszetik und Abtötung des Irdischen gegenüber 201, undramatischer P. 422

Poesie, poetisch romantische Dichtung als das vom Himmel aufgegebene p. Pensum VII, Wesen der Poesie (nach E.) IX, P. ist nur Ausdruck, seelischer Leib der inneren Geschichte der Nation (und Religion) XVI, P. als Blüte der Gesamtbildung einer Nation 5, P. spiegelt sittliche

und religiöse Anschauungsweise der Zeit 5, P. des Lebens 8, Farbenglut des Orientalischen ist nur phantastische Arabeske der christlichen P. 10, P. der Alten: P. der Gegenwart, der Freude; christliche P.: P. der Zukunft, der Wehmut, der Ahnung und der Sehnsucht 10, das Unendliche wird durch das Symbol zur p. Erscheinung gebracht 11—12, Epos und Roman sind dieselbe urkräftige P. 12, Wolframs p. Gewissen 17, im Mittelalter Universalität der P. 17, allgemeine P. des Lebens 18, ursprüngliche Heimat der P. 19, zarteste Blume der P. (Minnesang) 20, Leben und P. 21, die zwischen Liederlichkeit und moralischem Redesalm mattgehetzte P. (im 15. Jh.) 25, das religiöse Element der P. konnte verdunkelt, nicht ausgerottet werden (15. Jh.) 26, Trümmer der ritterlichen P. 35, P. und Reformation 37—38, 47, die Reformation war für die nationale P. verderblich 39, P. des Hasses 42, 234, *456*, P. ist für den Protestanten Lüge 44, das Objektive dient in der P. als Folie des vergötterten Subjekts 44, p. Impotenz und Mittelmäßigkeit (Sprachgesellschaft) 48, p. Gemüter (Zusammenhang Ironie—Humor) 58, der Simplicissimus ist ein unmittelbar aus dem Volke gegriffener p., treuer Gesell 59, P.: kindisch, da sie sich schämte, kindlich zu sein 65, kein Dichter soll das Unsittliche p., d. i. schön darstellen 83, revolutionäre P. der Subjektivität 86, Tendenzp. 92, Goethe registriert Hauptzüge des Pietismus p. 103, Halberstädter Poetenclique 113, Negation der P. durch das Natürliche 130, Kleinkrieg zwischen gemeinem Verstand und höheren p. Elementen als Inhalt der Unterhaltungsliteratur von Lafontaine bis Clauren 131, höhere und p. Elemente des Lebens (Christenheit) XVII, 131, unpoetischer Geist (Wieland) 131, *481*, Ansicht von der Liebe als Barometer der p. Witterungswechsel 133, zur P. wie zur Tugend gehört Geheimnisvolleres (Schöpferisches) als Weisheit 137, in der P. kommt es nicht auf den Stoff, sondern auf den Geist an, der den Stoff gestaltet 140—41, das heilige Dreieck (Herder): Philosophie, Geschichte, P. 144, Die Religion durch p. Erfrischung menschlicher stimmen 144, Herder von p. Gefühl getragen 146, der Mensch soll sich erlösen durch P. und Wissenschaft (Jean Paul) 158, 160, Jean Pauls P. steht zwischen Kindheit und Zukunft, zwischen Erde und Himmel 160, Brandfackel der P. (Jean Paul) 162, alleinseligmachende P. (Jean Paul) 162, höhere Wirklichkeit würde höhere Dichtkunst gebären 163, Jean Paul tönt den Mißklang zwischen Glauben und Rationalismus p. aus 163, Kunstreligion kennt bloß ein p. Gewissen (Goethe) 169, verhüllte P. des gewöhn-

lichen Lebens („Wilhelm Meister") 173, der p. Zauberblick hat ihn (Wilhelm Meister) getroffen 174, souveräne Prätension der Gefühlsp. (Jean Paul) 174, das alte p. Rüstzeug paßt in den „Wilhelm Meister" nicht 174, Mignons Tod ist der Abschiedsgruß der P. 174, ökonomische Propaganda für eine tiefere P. des Lebens nehmen 176, Schiller war Goethes p. Gewissen 177, Goethes P. ist Naturp. im höheren Sinne 182, das Volk p. erfrischen 188, unabweisbare Aufgabe der P. ist überall die Darstellung des Ewigen und Schönen im Irdischen 188, vgl. 189—90, tugendhafte Tendenzp. (Gotthelf) 190, religiöse P. und P. der Religion (Anton Stolz) 193, ästhetisches Christentum und antichristliche P. 194—245, bes. 236—40, die religiösen Gefühle und Überzeugungen der Völker haben immer und überall Kunst und P. verwandelt und die Literaturepochen gemacht 194, alle Kinder sind geborene Poeten 194, P. als geheimnisvolles Organ zur Wahrnehmung und Mitteilung der göttlichen Dinge 195, Dichter von Profession ist Straßburger Gans (Brentano) 195—196, 382, geistliche P. in Deutschland 196—209, geistliche P. ist aus der Betrachtung und dem tiefen Gefühl der göttlichen Dinge hervorgegangen, ist gläubig 196, höhere Abkunft der Ritterp. (Minnesang) 197, 198, die Reformation löst das uralte Band Religion–P. (Individualismus) 197—98, die protestantische Dichtung ist des Wunderbaren, d. h. des Poetischen beraubt 198, didaktische P. und katholische Kirche 199, pietististische P. 199, unverwüstliche P. und Schönheit der Kirche 200, Altweibertrott der protestantischen P. 201, wir können nach unserem p. Gewissen nicht einräumen, daß eine altgeborene, hüstelnde und hypochondrische Moral geeignet ist, der P. Jugend einzuhauchen 202, Klopstock versöhnt Religion und P. 203, der Dichter ist ein Kind der Zeit 203, Klopstock, der Vater der neueren P. 204, die Romantik ist ihrem Wesen und Prinzip nach eine geistliche P. 207, die Romantiker und Klopstock haben weniger die P. religiös, als die Religion p. gemacht 207—08, über die zeitgenössische P. 209, Erweiterung des p. Horizontes in den historischen Romanen 210, Zweck der P. ist die Schönheit 213, politische P. 214—15, die Tat ist ein anderer Ausdruck für P. 214, P. des Grams und der Verzweiflung 215, höhere P. der Gesinnung und des Lebens als Ziel 215, Salonp. (der Frauen) 218 bis 231, (französ. Hof) 324, (Kotzebues Zeit) 372—73, die Volkspoesie ist unp. und rationalistisch 228, nicht im Stoff liegen Sünde und Tugend der P., sondern in Auffassung und Gestaltung 230, P. der Wahrheit gegen P. der Lüge 230, die

eigentliche Natur der P. wird durch inneren Widerspruch zersetzt 231, allerneueste P. (antichristlich) 233—34, Jesuitenriecher in Poetenhaut gefahren 235, wahre Prosa im p. Sternenmantel (Nicolai) 236, Impotenz einer unmöglichen P. (Nicolai) 236, P. ist der künstlerische Ausdruck der Weltansicht 239, tiefpoetische Heimat der Katholiken 242, antichristliche P. (jungdeutsche) 243, Unglauben p. ausgedrückt (der Jungdeutschen) 243, Wesen der jungdeutschen P. 244, P. ist der Sprecher der Lebensgesinnungen einer Kulturperiode 244—45, alle P. wurzelt ursprünglich im religiösen Gefühl der Völker 251, Karneval der P. (griechische Komödie) 255, Gottesdienst und P. (Drama) 262, die religiösen Darstellungen im p. Mittelalter sind überall national geworden 265, p. Instinkt (Hans Sachs) 272, p. Akzent des Mittelalters bei Hans Sachs gestrichen 272, die durch das Christentum bedingte neuere P. ist im spanischen Drama am schärfsten ausgeprägt 276, Aufgabe des Christentums, zwischen Ewigkeit und Irdischem in der P. zu vermitteln, ist Romantik 276, die Symbolik faßt den christlichen Begriff in ein p. Dogma zusammen 276, das Leben in Beziehung zum p. Volksbewußtsein gebracht (Lope de Vega) 283, Calderóns Autos sind die p. Verklärung der alten Mysterien und Moralitäten 295 bis 296, P. des Unsichtbaren 296, alle P. ist auf das Ewige, Unvergängliche und absolut Schöne gerichtet 296, alle echte P. ist ihrer Natur nach symbolisch oder mit anderen Worten eine Allegorie im weitesten Sinne 296, das Musikalische (bei Calderón) macht sich von der P. unabhängig und als selbständige Oper geltend 300, die Spanier sind von Natur aus p. gestimmt 300, das Altertum war für Shakespeare eine p. Symbolik 302, Shakespeares Bedeutung liegt in der p. Gerechtigkeit (Charakterschönheit) 304, 307, Kunst- und Naturp. 306, durch die drei Einheiten des Dramas statt p. nur prosaische Wahrscheinlichkeit 315, bei Racine Sehnsucht nach p. Naturwahrheit 317, P. war für Voltaire ein Doppelrock, nach Laune und Bedürfnis auf beiden Seiten zu tragen 319, P. ist nicht aristokratisch und lieber beim Volk als bei Hof 323, System p. Unnatur (französische Klassik) 324, die Reformation bringt Katzenjammer nach dem p. Rausch des Mittelalters 327, wahre p. Bildung in Spanien weit verbreitet 329, Anstand und Sprache sind nur das Gewand, in das die P. niemals hereinwachsen kann, das es stets selbst mitbringen muß 346, p. Bildungstrieb des rein katholischen Volkes in Österreich 348, Naturreligion und Naturp. bei Lessing 349, Wesen von Schillers und Goethes P. 359,

370, die schönste P. ist noch keine Religion und Religion nicht eitel P. 364, Ausweg aus der Verwirrung des Zeitgeistes durch die P.: Darstellung der inneren Welt (Novalis) 376—377, höhere geistige (christliche) P. der Wahrheit (Romantik) 378—79, von der Kirche soll die P. ihre eigentliche Berechtigung, höhere Bedeutung und Weihe empfangen 379, p. Charakter Tiecks 385, Zähigkeit des antip. Elements in Deutschland 387, P. als Vorbereitung des Menschen zu Höherem (Z. Werner) 387—88, P. der Zukunft und Sehnsucht (Romantik) 391, 560, P. des Hasses (Kleists „Hermannsschlacht") 393, 396, p. Wahnglaube (Kleist) 393—94, aus der P. der Phantasie (Romantik) wird eine P. der Kritik (Immermann, Platen) 394, Beruf der Romantik: Vermittlung von P. und Leben durch die Religion 398, Boileausche Verschwörung gegen die P. 401, die (romantische) P. in Spanien ist in der ewigen Natur der P. gegründet 404, Einheit P.—Religion des Mittelalters wurde durch den Protestantismus zerstört 408, rechte P. und rechte Tat wurzeln in einer geheimnisvollen Tiefe und sind Ausdruck einer Kraft 411, nicht die Poesie ist am sittlichen Verfall schuld, sondern der religiöse und sittliche Abfall im Leben hat den Verfall der Poesie verschuldet 411, P. ist der potenzierte Ausdruck des inneren Lebens einer Nation 411, um ins Chaos Ordnung zu bringen: die Poetischen von den Unpoetischen sondern und die letzteren, als bei weitem die größere Hälfte, gänzlich ausscheiden 412, die Unpoetischen (Liberalen) sind nur durch eine totale Veränderung der p. Atmosphäre zu vertilgen 413, Gelehrtenp. 413—18, P. und Philosophie 415, P. ist ein Spiel mit Gefühl und Phantasie 415, es gibt überall nur P. und Nichtp.: zwischen beiden liegt die Mittelmäßigkeit (juste milieu) 416, die symbolische Schönheit und P. des menschlichen Körpers durch Verzerrung zerstört 420, das p. Gewissen kann einen Ausweg weisen 421, Zauberei der P. macht die Allegorie (bei Calderón) lebendig und individuell 422

Protestantismus, protestantisch (vgl. Reformation) literarischer P. (Frankreich) 43, politischer P. eines jeden gegen alle 52—53, Humor und P. 61, falsche Aufklärung wurzelt im allgemeinen P. der menschlichen Natur 66, p. Vereinsamung im Pietismus 93—94, P. hat Freiheit, sich an alle Genußmedia anzuschließen (Lavater) 101, P. und Pietismus 103—04, P. kulminiert in Lessing 108—12, *475*, P. bei Hippel 127, Wieland geht von der p. Freiheit aus 136, p. Dichtung war des Wunderbaren, des Poetischen beraubt 198, Altweibertrott der p. Poesie 201, p. Theologie endet im Rationalismus und Vernunftglauben 204

bis 205, Romantik als Reaktion auf die Langweiligkeit des P. 209—10, p. Weltansicht der Geschichtsverdrehung, die seit der Reformation unablässig die Geschichte reformiert 211, Protestanten sollen nicht gegen den Katholizismus agitieren XVI, 241, Protestanten haben seit mehreren Generationen aus der Negation Metier gemacht 242, in den Jungdeutschen entlarvt sich p. Gedankenströmung als Nemesis 243—44, Hans Sachs durch und durch Dichter des P. 272, Bedeutung der Predigt im Kult des P. 277—78, P. schweigt auf die Forderung der sinnlichen Natur 278, das abstrakte und unkünstlerische Prinzip des P. 278, in England: P. drängt von der Phantasie zum Verstand, vom Glauben zur praktischen Moral 301, das englische Drama ist ein Kampf des englischen Naturgefühls gegen den P. 301, 308, Shakespeare ist kein Dichter des P. und kein Produkt der Reformation 302, *536*, Charakterisierung des p. Dramas zur Zeit Shakespeares 302, in p. Ländern: Bruch mit dem alten Glauben, den Vorstellungsarten, poetischen Überlieferungen, Sagen und Legenden 308—09, verhüllter P. in Italien schon lange vor der Reformation 312, der französische P. 313—14, P.: Bruch mit dem Mittelalter und seiner Romantik 324, Lessing und der P. 352, Goethes Faust ist ein p. Erzeugnis 362, Auseinandersetzung zwischen Romantik und P. (Novalis) 375 bis 376, P. zerstört die Einheit von Poesie und Religion (Mittelalter) 408

Quietismus Q. in politischen Dingen 170, quietist. Entsagung des Unmöglichen („Wilhelm Meister") 181, die Romantik und der politische Q. 397

Rationalismus (vgl. Vernunft) der durch alle Geschichte gehende Dualismus (Idealismus und R.) 16—17, *447*, *455*, der durch alle Menschengeschichte gehende Kampf des R. gegen die alte religiöse Gesinnung 19, das ganze Leben in Deutschland war von den heimlichen Minen des religiösen und politischen Rationalismus durchlaufen und unterhöhlt (im 16. und 17. Jh.) 40, philanthropischer R. (Gellert) 88, Lessings R. 108—12, das schwere Geschütz des R. (Nicolai) 116, mit Kunststücken rationalistischer Klugheit auf eine allgemeine Herrschaft von Natur und Vernunft hinwirken (Wieland) 135, Koryphäe des R. (Nicolai) 148, *486*, antike Tugend steht dem trockenen R. an 184, protestantische Theologie endet im R. 204—05, Volkspoesie ist unpoetisch-rationalistisch 228, moderner R. (antichristliche Poesie) 236—37, Geisterseuche des R. 300, das antichristliche schleichende Fieber 318, Schillers Poesie idealisiert den modernen R. 370, Schiller war trotz aller Anfechtungen

der Romantik der vollendetste und aufrichtigste Rationalist im großen Stil 385, R. und Religion (Z. Werner) 389

Realismus das sich selbst überlassene Leben ohne Rapport mit dem Überirdischen gleitet zum R. ab 177

Reformation (vgl. Protestantismus) R. wurzelt im uralten Zwiespalt der menschlichen Natur 35—40, 43, R. und Krankheit 36—37, poetischer Ausdruck der R. im Meistergesang 46, R. und klassisches Altertum 47, die falsche Aufklärung nicht erst von der R. erfunden 66, republikanische Freiheit der R. (Stilling) 98, R. löst das uralte (religiöse) Band Religion—Poesie, indem sie das Individuum zum Meister und Richter über die Kirche bestellt 198, R. trennt die tiefere Nachtseite der menschlichen Seele von der großen Vergangenheit 207, Fastnachtspiele und R. 269, 271, der in der menschlichen Natur wurzelnde Geist der Negation ist durch die R. zum Selbstbewußtsein gelangt 311, R. hat fast überall die organische nationale Entwicklung gestört 324, R. lang vor Luther in ganz Europa 325, R. bringt Katzenjammer nach dem poetischen Rausch des Mittelalters 327, das deutsche Drama und die R. 339, der durch die Reformation großgezogene Subjektivismus sucht die sittliche Freiheit, die in der fast zweitausendjährigen Religion dem einfachen Gemüte bereits gegeben war 367, die der Menschennatur beiwohnende Negation, durch die R. formuliert, legalisiert und verschärft, löste das Individuum aus dem großen christlichen Verband und stellt es nüchtern auf sich selbst 408

Religion, religiös (vgl. Christentum Religion ist die innere Geschichte der Nation XVI, R. und Literatur XVI, im Mittelalter war das r. Element in der Nation gewaltig 17, r. Gesinnung im Gegensatz zum Rationalismus 19—20, R. und Reformation (Subjektivierung) 37—39, 44, Kappzaum der R. 57, 136, Naturreligion (Aufklärung) 66—87, 109—10, R.ssurrogate 69, neue R. (Heinse) 76—77, Privatr. der bloßen Empfindsamkeit 79, R. bei Goethe 81, R. des guten Herzens 87, 89—90, R. der Moral 88—93, der Grund aller R. ist der lebendige Glaube 93, der Pietismus ist auf die R. angewandte Sentimentalität 93, R. ist kein Roman 96, R. und Kirche 98, 109, R. und Pietismus 99, Tugend und R. ist der Epikuraismus der Vernunft und des Herzens (Lavater) 102, natürliche und geoffenbarte R. (Hamann) 105, geistige Genußsucht führt zum Verästhetisieren der R. 106, Philosophie und R. 106, Vernunftr. 106, 108—42 (bes. 119—20), 148, Naturr. und natürliche R. 109 bis 110, Religion Christi und christliche R. 110—11, 146, Emanzipation der Vernunft von der Offenbarung führt zur

Gleichstellung aller r. Systeme, zur Verachtung jeder positiven R. 118, Vernunft und Natur, Tugend und Philosophie sind zusammen gleichbedeutend mit R. Feßler) 120, R. ist Genuß der Gaben der Natur (Feßler) 120—21, R.svorstellung Hippels 125—28, R. geht bei Hippel im Staat auf 127, R. bei Thümmel 129, R. in moralisches Hochgefühl und Tugendideale versessen (Musäus) 130, R.sphilisterei (Wieland) 139, für r. Feinschmecker: Wielands Romane 139—40, r. Genußsucht (Heinse) 141, R.sbankrott der Aufklärung 142, Humanitätsr. 106, 143—94, (Definition:) 147, 205, 229, *485*, R. und moderne Bildung 143, 147, die R. durch poetische Erfrischung menschlicher stimmen (Herder) 144, Herders Religiosität war Intuition 145—46, R.sphilosophie Jacobis 149—53, Jean Paul ist der eigentliche Dichter der Humanitätsr. 156, Mißklang R.-Rationalismus von Jean Paul poetisch ausgetönt 163, Goethes Kunstr. 168—71, exklusive R. der Gebildeten (Humanitätsr.) 171, tausendfältige R. ist tausendfache Äußerung einer Heilungskraft, die die Natur in die Existenz eines jeden lebendigen Wesens gelegt hat (Goethe) 171, Urr. (R. der Natur) 172, r. Erziehung im „Wilhelm Meister" zur wahren R. 179—80, Schönheit ist die R. von Goethes Poesie 182, aus R. bekennt sich Schiller zu keiner positiven R. 183, Schiller hat seine dramatische Aufgabe als eine r. über die Kirche gestellt 184, Welt ohne R. ist unnatürlich (Geßner) 187, religiöse Poesie und Poesie der R. 193, Streit, ob R. zur Kunst oder Kunst für die R. etwas nütze sei 194, r. Gefühle und Überzeugungen der Völker haben immer und überall Literaturepochen gemacht 194, R. nimmt den ganzen Menschen gleichmäßig in Anspruch, auch Phantasie und Gefühl, deren Ausdruck die Poesie ist 195 bis 196, r. Dichtung (geistliche Poesie) in Deutschland 196—209, die Reformation löst das uralte Band R.—Poesie 197—98, das Ziel: R. und Poesie zu versöhnen 203, Klopstock versöhnt R. und Poesie 203, die Vernunft wollte ihre vornehme R. haben (Humanitätsr.) 205, Romantik und Klopstock haben weniger die Poesie religiös, als die R. poetisch gemacht 207—08, 332, jede wahre Reformation ist religiös 209, Romantik und Religiosität 210, höhere Poesie der Gesinnung und des Lebens nur auf r. Boden 215, der moralische Zement der R. 217, Salonpoesie adoptiert die konventionelle R. (Humanitätsr.) 225, sie löst sich selbst vom ursprünglichen r. Boden 228, ästhetisierte R. und Pantheismus (Werner, Platen) 232, antichristliche Poesie und moderne R. 237, R. ist das heiligste Volksgut 240, R. der Liebe und des Hasses 242, R. schlägt in Politik um (Anti-

christentum) 242, r. Gefühl der Völker als ursprüngliche Wurzel der Poesie 251, Weltgeschichte der R. weist auf ein untergegangenes Gottesreich zurück 252, r. Zerfahrenheit auch bei den Katholiken 269, Ehre als Symbol des r. Gewissens 277, Drama in Spanien hat nie die r. Abkunft verleugnet 279—80, 286, bei Calderón empfängt die Ehre ihre Weite durch die R., die die Liebe ist 286, 291, vgl. 287, 289, das englische Drama ist aus der r. Volksanschauung entstanden 300, das irdische Dasein ohne R. bringt unlösbare Rätsel 304, praktische Moral als alleinige R. 308, französische Komödie aus der Irreligiosität entstanden 320—21, Lage der R. im 30jährigen Krieg 332—33, Velten vermittelt zwischen volkstümlich-r. Ton und Gebildeten 342, Naturr. und Naturpoesie bei Lessing 349, R. bei Lessing 352—54, R. der Stürmer und Dränger 354—55, ästhetische R. Goethes und Schillers 360—61, Naturr. Goethes und Schillers 364, 368, Faust: der verunglückte Versuch, die antike Naturr. romantisch-allegorisch christianisieren zu wollen 364, die schönste Poesie ist keine R. und R. nicht eitel Poesie 364, ästhetische Schweber. (Schillers „Jungfrau") 369, das Höchste im Leben ist die R. und der positivste Ausdruck der R. ist die katholische Kirche 375, höhere geistige (r.) Durchdringung der Romantik 376—80, Kunst und R. Brentano, A. W. Schlegel) 384, A. W. Schlegel hielt sich an eine allgemeine innerliche Urr. 384, R. Tiecks (Schweber.) 385—87, „neue R." bei Z. Werner 388—90, bei Z. Werner ist das Religiöse willkürlich, grillenhaft, wie ein Gespenst des Christentums 389, die Romantik sucht nach willkürlichen R.ssurrogaten (statt Katholizismus) 391, 398, Religiosität als theatralische Dekoration (Immermann) 395, Beruf der Romantik: Vermittlung von Poesie und Leben durch die R. 398, Lessing hat die R. wieder literaturfähig gemacht 399, r. und sittlicher Abfall ist am Verfall der Poesie schuld 411, Ausweg für das zeitgenössische Drama: Zurückgehen auf ein allgemeinverständliches und natürliches Gefühl (christlich-religiös) 421—22, es kommt nicht auf den christlichen Stoff an, sondern auf die r. Auffassung und Durchdringung des Lebens 422, das unverwüstliche traditionelle r. Gefühl kann durch bloße Moral und Intelligenz nicht ersetzt werden 423, jenseits der R. ist Aberglaube 423, das Drama bleibt Experiment, solange wir in R. und Politik experimentieren 424, Naturr. und Christentum *438*

Renaissance R.stil 118

Rittertum, ritterlich R. entstand aus Bündnis des altnordischen Geistes mit dem christlichen 7, drei Hauptströme des R.s 8, christliche Apotheose des R.s 9, R. durch neue Gesinnung ver-

ändert 20—26, Widerspruch zwischen r. Romanenwelt und Gegenwart (15., 16. Jh.) 32, Trümmer der alten r. Poesie 35, Zerrbild des R.s 57, 64

Rokoko R.stil 118, *478*, Rumpelkammer der R.literatur 225, eitel R. aus der Nachahmung der Antike 328

Roman zu E.s „Geschichte des Romans" VIII ff., die sittliche und religiöse Verwandlung Deutschlands im R. hieroglyphisch angedeutet IX, 6, der R. gibt den einzigen zuverlässigen poetischen Ausdruck der geistigen Zustände XII—XIII, 6, *444*, Seelenschilderung ist das Eigentümliche des modernen R.s, der mithin christlichen Ursprungs ist 12, ideale Wahrheit im R. 12, Epos und R. 12, *446;* der alte R. (Mittelalter) 13, die Liebe ist bezeichnend für den alten R. 14, R. und Rittertum 21, 32, forciert-altväterlicher R. 23, R. des Fortschritts (weltlich) 23, Schelmenr. (der närrische Ausgang des Ritterr.s) 24, 63—64, Heldenr. 24, R. und Reformation 37—38, der moderne Charakter des R.s 49—50, erzählende Volkslieder und Heldengedichte als Brücke zum R. 50, der deutsch-moderne R. (Barockr.) 51—52, gelehrte R.ungeheuer (Barock) 55, die Anfänge unseres heutigen R.s 55, Hauptthema: Kontrast zwischen höherem Bedürfnis und prosaischer Gegenwart 58, Don Quijote als Vorbild aller moderner R.e 58, Simplicissimus als Urtyp des R.s 58, galante oder Schäferr.e 64—65, Tendenzr. 68, sentimentale R.e 79—87, der moderne R. scheitert am lyrischen Element 84, der moralisierende R. 88—93, der pietistische R. 93—107, Zusammenstoß einer idealen Natur mit der Wirklichkeit ist das Wesen des modernen R.s 94, Religion ist kein R. 96, romantische Abkunft der R.e 210, R. und Novelle 212, der moderne R. ist das eigentliche Feld der Damenliteratur 224, 227, der moderne R. kann nicht existieren, ohne von den Faseleien, Irrtümern und Verzerrungen der Gegenwart Notiz zu nehmen 230, R.-Romantik (Wort- und Sinnverbindung) 224, *506*.

Romantik, romantisch R. als keine bloß literarische Erscheinung (Reaktion) VI, R. und Kirche VII, r. Dichtung von Karl d. Gr. (Stoff) 27, *450*, neue R. 35, 61, Übergang vom Romantischen zum Lehrhaften (vom Idealen zum Praktischen: Hans Sachs) 45, romantisch (= mittelalterlich) 45, Nachglanz des Rittertums: eine noch r. Zeit 58, R. in den Robinsonaden 64, in der R. blüht die verästhetisierte Religion 106, Nicolai sah die Lineamente der zukünftigen R. und eines wiedererstandenen katholischen Bewußtseins empordämmern 119, Wieland als Vorgänger der neueren R. 140, *484*, profuse Plauderhaftigkeit der mittelalterlichen R. 141, Seele der neuen R.: positiver Katholizismus als Reaktion gegen die

Vernunftreligion der Aufklärung 141, moderne R. 194, Klopstock als Ahnherr der neueren R. 204, 207, Wesen und Entstehung der neueren R. 206—208, R. ist ihrem innersten Wesen und Prinzip nach eine geistliche Poesie 207, R. als Reaktion auf den Protestantismus 209—10, der Katholizismus war die Seele der R. 210, r. Abkunft der Romane 210, R. und Roman (Wort- und Sinnverbindung) 224, *506*, Romantiker vernebeln die Humanitätsreligion in phantastischem Pantheismus 229, die zwei Waffen der R.: Wahrheit und Ironie (heiteres Spiel mit und über den Dingen) 230—31, R. hält gegen den Krieg der emanzipierten Leidenschaften nicht stand 231, R. hat sich selbst gerichtet 232, in Österreich keine R., da der Katholizismus hier nicht den belebenden Reiz der Neuheit hatte 233, R. hat Neues, Unerhörtes geschaffen 233—34, Zerrissenheit der R. 236, die vom Christentum bedingte neuere Poesie (Drama) in Spanien ist r.: aus dem religiösen Bedürfnis der Völker erwachsene R. 276 bis 277, Versuch des Christentums, zwischen Ewigem und Irdischem zu vermitteln, ist R. 276, die Hochebene Spaniens in Leben und Sitte war noch lange vom Abendrot der scheidenden R. (Mittelalter) scharf und wunderbar beleuchtet 278—79, Todfeindschaft der echten R. und des wahren Alten ist illusorisch und ein Mißverständnis 282, in den protestantischen Ländern hat man mit dem Mittelalter und seiner R. offen gebrochen 324, Faust: der verunglückte Versuch, antike Naturreligion r.-allegorisch christianisieren zu wollen 364, r. Christentum (Schiller) 369, die R. macht unerwartet dem modernen Zeitgeist Prozeß und verliert ihn 374—75, R. und katholische Kirche 375—76, höhere geistige (religiöse) Durchdringung der r. Poesie 376—79, R. ist kein ästhetisches Experiment 379, Fr. Schlegel und Görres sind die Führer der (neueren) R. 379, R. war verloren und wurde charakterlos, als sie selbstmörderisch von ihrer höheren Bindung (Kirche) abwich 380, R. Tiecks 385—86, im religiösen Element liegt die eigentliche Bedeutung der R. (Z. Werner) 387, R. ist Poesie der Zukunft und Sehnsucht 391, R. hat die ursprüngliche Aufgabe vergessen und nach willkürlichen Religionssurrogaten gehascht 391, 399, Führer der R.: Novalis, F. Schlegel, Görres 391, Kleist als Repräsentant der Nachtseite der R. 391, Romantiker wollten die Alleinherrschaft des nüchternen Verstandes beschränken 394, Leichenkondukt (Epigonen) der R. (Raupach) 396—97, r. Poesie in Deutschland teilt sich wie der Rhein in verschiedene Bächlein und verschwindet fast spurlos 397, R. und der politische Quietismus 397, R. war kriegerisch;

sie hat die Philister geschlagen und dann den Befreiungskrieg gerüstet 397, Beruf der R.: Vermittlung von Poesie und Leben durch die Religion 398, den Romantikern fehlte die gleiche Basis mit dem Volke 398, R. tritt dem (rationalistischen) Ausland in offener Opposition entgegen 398, R. und Mittelalter 398, Lessing als der unwillkürliche Verfechter der R. 399, R. hat ihre ursprüngliche religiöse Mission verkannt 399, Nachtseite der R. (das Faustische, Zweifel, Zerrissenheit) 400, R. in Frankreich 400—01, 402, 403—04, das kritische Schwert der R. in Spanien 401—07, Terrorismus der Pariser R. 405, es reicht nicht hin, nur kritisch auf das höhere aufmerksam zu machen (deutsche R.) 406, Ahnungen, Heimweh ins Exil ist die eigentliche Seele der R. 409, die Revolution der R. scheiterte 409, Inhalt der zeitgenössischen Literatur: Kampf der Reaktion mit den Nachwehen der R. 411, R. hat feig sich selbst aufgegeben 411

Schönheit, schön symbolische Sch. als Erscheinung des Unendlichen 12, Sch. der Form rechtfertigt Ehebruch, Lüge (Gottfried) 16, Schmerz über die Vergänglichkeit der Sch. (Mittelalter) 18, Sehnsucht nach symbolisch überirdischer Sch. 19, nach überirdischer Sch. verlangende Liebe (Minnesang) 20, neue Sch. nach dem Mittelalter 40, der Protestantismus protestiert gegen alle Sch. des Lebens 43, Sch. als krasser Egoismus und Sinnenlust (Heinse) 75—78, Form (= Sch.) ist in der Dichtung Hauptsache 83, kein Dichter soll das Unsittliche poetisch, d. h. schön darstellen 83, bloße Sch. durch geistige Genußsucht 106, Sch. als Kern von Goethes Kunstreligion 169, 172, 182, „W. Meister" ist eine Naturgeschichte des Schönen 173, vom Nützlichen durchs Wahre zum Schönen 178, Goethes Poesie: Harmonie ist ihre Sch., die Sch. ihre Religion 182, Begriff der Sch. im Denken Schillers 183—84, seine Charaktersch. macht Schiller zum Liebling der Nation 184, die reinkünstlerische, allen gewöhnlichen Effekt verschmähende, uns daher nicht gemeinfaßliche Sch. Goethes 187, unverwüstliche Poesie und Sch. der Kirche 200, die Romantik will nicht durch Wahrheit, sondern durch Sch. siegen 208, Zweck der Poesie ist die Sch. 213, Sch. dem Dichter anvertraut 214, harmonische Geistesbildung und Lebensordnung, auf der das Geheimnis der Sch. beruht, ist die eigentliche Aufgabe des Christentums 254, christliche Sch. 276, alle Poesie ist auf das Ewige, Unvergängliche und absolut Schöne gerichtet, das nur sinnbildlich dargestellt werden kann 296, Shakespeares Bedeutung liegt zum großen Teil in seiner eigenen Charaktersch. 304—05, 307, bei Racine ele-

ganter Schmerz um die verkannte Sch. 317, Goethe zaubert aus dem frischen, vollen Leben dessen verhüllte Sch. 364, Schillers ästhetisches Ideal 367, Arnim sucht die Dame Sch., wo er sie von den Philistern geknechtet fand, zu befreien 380, symbolische Sch. und Poesie des menschlichen Körpers durch Verzerrung zerstört 420

Sentimentalität, sentimental die moderne Poesie kann der S. nicht entbehren 83, 86, falsche S. ist Krankheit des Gemüts 92, Pietismus als die auf die Religion angewandte S. 93, mit S. verquickte Verstandesdürre (Aufklärung) 142, zarter Minnehof der S. (Sophie von Laroche) 221, fade S. (Damenliteratur) 223, Tränenflut der S. (Lafontaine) 228, pantheistische S. (Antichristentum) 239, S. der Moral (Iffland, Kotzebue) 371—72

Subjektivismus, Subjektivität (*vgl. Individualismus*) S. und Reformation 38, 44, 46, revolutionäre Poesie der S. 86, durch die Reformation neue subjektive Poesie 197—98, S. bei Lessing 354

Symbol, Symbolik, symbolisch (*vgl. Allegorie*) S. vermittelt das Unendliche 11—12, Sehnsucht nach einer symbolisch-überirdischen Schönheit 19, natürliche Symbolik des Höchsten (Goethe) 182, die Natur beschließt ihr Tagewerk mit Symbolik 183, kühne Symbolik des Mittelalters 203, S. (im Meßopfer) 262, Aufgabe das Übersinnliche darzustellen, nur sinnbildlich gelöst 263, das Menschenleben als S. des größten Ereignisses der Weltgeschichte (religiöses Drama) 265, Vermittlung zwischen Ewigem und Irdischem im Christentum nur symbolisch möglich (Symbolik von oben herab) 276, organische S. (Calderón) 276, S. der himmlischen Liebe in Maria 277, Ehre, ein S. des religiösen Gewissens 277, das Ewige, Unvergängliche und absolut Schöne kann nur sinnbildlich zur Erscheinung gebracht werden 296, *534*, alle echte Poesie ist ihrer Natur nach symbolisch, oder mit anderen Worten eine Allegorie im weitesten Sinne 296, *534*, bei Calderón wird das Irdische, die ganze Natur gottestrunken zum S. des Übersinnlichen 296, das Altertum war für Shakespeare eine poetische Symbolik 302, Gott als S. der Natur 364, s. Schönheit der Poesie des menschlichen Körpers durch Verzerrung zerstört 420, die Kunst ist das S. höherer Geheimnisse (katholische Kirche) 423, E.s S.-begriff *446, 534*

Stoff St. der Dichtung XI, 83, in der Poesie kommt es nicht auf den St., sondern auf den Geist an, der ihn gestaltet 140—41, Gefahr für Poesie durch den Stoff (politische Dichtung) 214, nicht im St. liegen Sünde oder Tugend der Poesie, sondern in der Auffassung und Gestaltung des St.s 230, es kommt nicht auf den christlichen St. an, sondern auf die religiöse Auffassung

und Durchdringung des Lebens XV, 422

Tendenzpoesie T. der moralisierenden Tugendromane 92, tugendhafte T. (Gotthelf) 190, Tendenzromane 210—11, *502*, T. ist moderne Verstandesdichtung in Österreich 233, Tendenzstücke des modernen Liberalismus 214, Tendenzstücke verstimmen und verfehlen den Zweck 422

Toleranz T. als Religionssurrogat 69

Tragik, Tragödie tragische Stimmung aus dem Widerspruch des Endlichen und Unendlichen 261, 262, Tragödie und Christentum 261, das Wesen der Tragödie bei Calderón 287, die französische Tragödie 316, 323, die deutsche Tragödie 339—40, Tragödie des Widerspruchs (Merlin) 395, nüchterne (klassisch-französische) Tragödie 404

Verstand (*vgl. Vernunft, Rationalismus, Aufklärung*) V. kann nichts Neues schaffen 50, V. in der Religion 88—89, Kraft des V.es (Lessing) 108, Vergötterung des Menschenv.es 113, gemeiner V. und höhere poetische Elemente des Lebens 131, mit Sentimentalität verquickte V.es-dürre (Aufklärung) 142, Vermittlung von Religion und moderner Bildung durch bloßen V. unmöglich 143, bürgerlicher V. und Genius 143, V. bestellte Haus und Kirche 206, einseitige Aufklärung des überfütterten V.es 206—07, Gefühl und V. 214, die modernen Dichter stützen sich nicht auf Phantasie, sondern V. 233, V. als Allegorie bei Calderón 294—95, der Protestantismus in England drängt von der Phantasie zum V., vom Glauben zur praktischen Moral 301, V. als Diktator der Phantasie (im Frankreich Richelieus) 314, V.esschwärmerei (Sturm und Drang) 357, die Alleinherrschaft des nüchternen V.es wollten die Romantiker einschränken 394

Vernunft, vernünftig über den wahren Gebrauch der V. 72—73, V.schwärmerei (Klinger) 74, V. bei Gellert 89, V. bei Jung-Stilling 95, V. und Pietismus 99 bis 100, 104—05, V. und Schrift sind Sprache Gottes (Hamann) 105, V.religion 106, 108—42, (bes. 119—20, 123, 126, 141), 148, 172, V. und Glaube (Lessing) 109—10, V. und Offenbarung (Lessing) 110—11, (Nicolai) 118, Emanzipation der V. von der Offenbarung führt zur Gleichstellung aller Religionssysteme 118, Koryphäe der V. (Nicolai) 113, Tugend ist, vollkommene V. (Feßler) 120, V. bei Hippel 123—28, V. und häusliches Glück (Thümmel) 129, der Protestantismus zieht alles vor den Richterstuhl der menschlichen V. 136, die Offenbarung soll durch V. bestätigt werden 205, die V. wollte ihre vornehme Religion haben (Humanitätsreligion) 205, Versöhnung

von Christentum und V. bei Lessing 353
Volksliteratur V. 27, eine auf das Einfache, Natürliche, Wirkliche gerichtete Volksschriftstellerei 188—89, zur wahren V. gehören drei Dinge 193, V. geht darauf aus, das Volk zu verderben (unpoetisch, rationalistisch) 228, *449*
Weltbürgertum vgl. Kosmopolitismus
Wirklichkeit, wirklich Ideal und W. im Protestantismus 44—45, im modernen Roman: Zusammenstoß der idealen Natur mit der W. 94, in Nicolais „Nothanker" ist alles auf dem Boden platter W. niedergehalten 118, ermüdender Kleinkrieg des gemeinen Verstandes, der sog. W., mit den ebenso wirklichen höheren und poetischen Elementen des Lebens 131, Juste-milieu zwischen Schwärmerei und W. als Endziel der Wielandschen Romane 134—36, das Höchste, was aller unserer W., auch der schönsten des Herzens, ewig abgeht, das gibt die Dichtung (Jean Paul) 158, Jean Pauls Poesie steht zwischen Kindheit und Zukunft, zwischen Erde und Himmel, alles wirkliche Leben wie eine Fata Morgana in den Lüften spiegelnd 160, Zusammenstoß Ideal und W. als Thema Jean Pauls 162, höhere W. würde höhere Dichtkunst gebären (Jean Paul) 163, eine auf das Einfache, Natürliche, Wirkliche gerichtete Volksschriftstellerei 188. W. kann Gegenstand der Poesie sein, wenn höhere, überirdische Mächte hindurchschimmerd sie verklären 188, 190, das Wunderbare und die W. 210, Natur als plumper Abdruck der platten W. verstanden (Nachahmer der Stürmer und Dränger) 357, die religiöse Auffassung und Durchdringung des Lebens bewährt sich am sprödesten Material der W. am wunderbarsten 422.
Wunderbares die alte Liebe zum W. (gläubige Beziehung zum Göttlichen) 21, in der protestantischen Dichtung war der Glaube spoliert, des W. beraubt, zugleich des Poetischen 198, das W. und Geheimnisvolle des Christentums wird abstrakt und ohne lebendige Anschauung (in Klopstocks „Messias") 203, das W. und die Wirklichkeit 210, die Spanier, von Natur poetisch gestimmt, haben ein tiefes Gefühl für das Große, Edle und W. 301, die natürliche Philosophie und das W. 322, die nie völlig zu vertilgende Gewalt des W. im Menschen 423
Zerrissenheit bei Hutten moderne Z. 42, moderne Z. 232, 233, 234, 236, 237, Z. der Romantik 236, Z. Kleists 291, 296, Z. bei Kleist, Platen und Byron 400, Begriff der Z. *456*.
Zopf (*übertragene Bedeutung*) Z. der Sprachgesellschaften 48, Z.-antike 107, *475*, Z.zeit der achtziger Jahre 173, klassische Z.-zeit 233, Chamissos tragische Geschichte vom Z. 235—36,

welthistorischer Z., den der Teufel aller Menschenweisheit anhängt 269, Diderot schneidet dem Drama den Z. ab 323, Z. des französischen Theaterheldentums 365, Z.klassizität in Frankreich 400, 404, Begriff der Z.zeit *458*.

Date Due

CAT. NO. 23 233 PRINTED IN U.S.A.

TRENT UNIVERSITY
0 1164 0227770 5

PT1856 .A1 1908 Bd.8, T.2
Eichendorff, Joseph Karl Benedikt
Sämliche werke des freiherrn
Joseph von Eichendorff.

DATE	ISSUED TO
	63540

63540